Kinematograph

VERLAG SCHERL · BERLIN SW. 68
23. JAHRG. · NR. 125 · 2. JUNI 1929

„SIMBA"

Film Abenteuer aus Steppe und Busch

GENERAL VERTRIEB FÜR DEN EUROP. CONTINENT





AAFA-FILM AKTIENGESELLSCHAFT



„BROADWAY BABIES"
Alice White, Sally Eilers, Marion Byron

Phot. F. N.



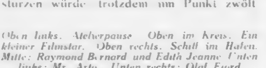
Das französische * HOLLYWOOD

Ganz weit draußen, wo das eigentliche Nizza schon zu Ende ist, liegen ein paar Filmateliers. Das eine ganz klein, in den Einzelheiten bereits veraltet, aber das andere — Eigentum der Franco-Film — modern, groß, mit riesigem Freigelände unter einer fast ewig lächelnden Sonne. Für europäische Verhältnisse, mit einem Wort: ideal.

Dort unten ist ein Teil der „Geheimnisse des Orients" gedreht worden, und jetzt arbeitet dort Raymond Bernard, der Sohn Tristans, des Dichters.

Gleich zu Beginn, als man um die Mittagszeit in diese europäische Filmwerkstatt kommt, eine große Überraschung. Sobald die Uhr zum zwölften Schlag ausholt, tritt Arbeitsruhe ein. Die Mittagsstunde ist heilig. Sie ist die Ruhepause für den kleinsten Atelierarbeiter wie für den höchstbezahlten Star.

Es besteht sogar der Verdacht, daß in französischen Filmateliers, selbst wenn einmal durch irgendeinen unglücklichen Zufall zwei Minuten vor zwölf die Dekoration einstürzen würde, trotzdem um Punkt zwölf



Oben links: Atelierpause. Oben im Kreis: Ein kleiner Filmstar. Oben rechts: Schiff im Hafen. Mitte: Raymond Bernard und Edith Jeanne. Unten links: Mr. Arto. Unten rechts: Olaf Fjord









das Dejeuner serviert wurde. Wir sitzen also zuerst in der kleinen Kantine zusammen. Man dreht gerade „Tarakanowa“, ein Bild aus der russischen Geschichte zur Zeit der Großen Katharina. Eine Episode aus dem Polenkrieg.

Die Kaiserin präsidiert bei dem kleinen improvisierten Frühstück. Auch beim Essen jeder Zoll — und sie hat sehr viel Zoll — eine Fürstin. Neben ihr sitzt Rudolf Klein-Rogge, der in dem Film mitwirkt. Ihm gegenüber Olaf Fjord, dem man die männliche Hauptrolle übertrug.

Nun begibt sich für einen deutschen Filmjournalisten etwas Seltsames: man spricht während des ganzen Essens nicht über den Film. Aber man wird photographiert. Nicht etwa aus Reklame, sondern als Souvenir, zur Erinnerung. Erst nachher, als wir von der Kantine ins Atelier gehen, wird über Film und über die Zukunft des europäischen Lichtbilds gesprochen.

Während diese Zeilen erscheinen, dreht man sicherlich die letzten zwei- oder dreihundert Meter. Noch ein paar Wochen, und „Tarakanowa“ geht über die Leinwand. Dann werden wir erst wirklich beobachten können, ob das praktische Resultat auch den schönen Theorien gleicht, die beinahe so schön sind, daß man kaum glauben kann, daß sie wahr sein sollen.



Oben: Blick auf das Gelände. Oben im Kreis: Olaf Fjord und Edith Jeanne. Oben rechts: Olaf Fjord und Edith Jeanne. Mitte: Raymond Bernard inszeniert. Unten links: Edith Jeanne. Unten rechts: Rudolf Klein-Rogge



KLEIDER machen LEUTE



Eine dramaturgische Grundregel behauptet, daß sich ein wirksames Theaterstück in jedem Kostüm spielen lasse. Man hat dies namentlich in der letzten Zeit des öfteren erprobt. Hamlet ist im Frack mehrfach über die Bretter gegangen und hat nicht weniger überzeugt als eben die „Lustigen Weiber von Windsor" im Biedermeierkostüm. Man hat Schillers „Räuber" als modernes Stück gegeben (Franz Moor mit einem Monokel, den Roller im Stahlhelm) und Nestroys Possen in das Gewand der aristophanischen Komödie gesteckt. Diese Bühnendichtungen haben in der Tat bewiesen, daß sie Elemente in sich tragen, die ewig wirksam sind. Der Film, und vor allen Dingen der amerikanische, liebt es seit einiger Zeit, seine Handlungen zurückzudatieren und Kostüme bereit zu halten, die noch nicht historisch sind. Sobald nämlich der erste Eindruck einer gewissen Lächerlichkeit, der jeder Mode anhaftet, verschwunden ist, werden die Reize erkannt, die in früheren Moden steckten. Gewiß ist das fußfreie Kleid unserer Tage für die Trägerinnen höchst bequem, aber die zum Glockenrock verschmälerte Krinoline der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts hat doch ihre Meriten, weil sie eine außerordentlich weibliche Kleidung darstellt. Jede Frau erhält dadurch etwas Graziöses, aber auch gleichzeitig etwas unendlich Rührendes. In diesen Kleidern konnten die Frauen noch schweben — und so stellte sich der Mann stets eine Frau vor, die er anbetete. Der M.-G.-M.-Film in Hollywood hat das Experiment gemacht, zwei junge Schauspieler, Josephine Dunn und Edward Nugent, in die Gewandungen der letzten Jahrzehnte zu stecken, die jeweils einen Abschnitt in der Entwicklung des Kostüms bedeuteten. Sie erscheinen zuerst in der Mode von 1860, die bürgerliche Wohlhabenheit und zufriedenes Leben ausdrückte. Dann geht der Sprung bis 1900. In dieser Mode drückt sich die Extravaganz einer Welt aus, die sehr froh ist, das ersehnte zwanzigste Jahrhundert zu erleben.

Man ist übermütig und schwelgerisch, man putzt sich heraus nach dem Prinzip: „So leben wir alle Tage." Die Blütenträume dieser Weltanschauung sind aber durchaus nicht alle gereift; der krasse Materialismus der Jahrhundertwende mit seiner heute vergessenen gräßlichen Redensart vom Fin de siècle wirtschaftete schnell ab, und so war denn die Mode von 1910 bereits bedeutend bescheidener, wenn auch in unserem Sinne noch erfüllt von Überflüssigkeiten. Aber sie kündete doch schon eines schüchtern an: das Heraustreten der Frau aus dem Kreise der Häuslichkeit. Die Frau als Konkurrentin des Mannes war das bereits damals erstrebte Ideal der Frauenrechtlerinnen. Die Geschichte der letzten Jahre hat die Gleichberechtigung der Geschlechter gebracht und sich auch in der Mode ausgeprägt. Wenigstens in der Mode der Frau, denn nur ihr brachte die Zeit Befreiungen. Deshalb hat sich auch Edward Nugent kaum geändert, während Josephine Dunn in jedem Kostüm anders erscheint.

Josephine Dunn und Edward N…
Phot. M-G-M



AUF DEM GRÜNEN RASEN

An den Tagen großer sportlicher Entscheidungen geht es auf der Rennbahn zu wie auf einem Rummelplatz. Tausende von Menschen, die in Autos, mit der Straßenbahn oder zu Fuß herbeigeeilt sind, drängen sich an den Kassen und können nicht schnell genug abgefertigt werden. In aller Augen spiegelt sich nervöse Spannung, fieberhafte Erwartung. Nur verhältnismäßig wenige sind gekommen, weil sie der schöne Sport interessiert; die meisten hoffen im geheimen, heute endlich einmal die längst ersehnte große „Außenseiterquote“ zu erwischen. Nach und nach füllen sich die Zuschauerplätze der Tribünen. Es ist ein buntbewegtes, farbenfreudiges Bild, das sich dem Besucher darbietet. Damen der besten Gesellschaft und Damen der weniger guten Gesellschaft lassen sich in ihren neuesten Modekostümen bewundern. Elegante Dandys flanieren vorüber, die ziemlich gelangweilt dreinschauen, als ginge sie die ganze Sache nichts an. Sie sind eigentlich nur hergekommen, um auch dabei gewesen zu sein. Daneben [illegible] man auch Typen [illegible] [illegible] den Anzügen, die [illegible] sorgenschwerer Miene und ganz nach innen gerichtetem Blick dahinwandeln. Sie studieren eifrig in ihren Rennzeitungen und rechnen sich genau aus, welche Pferde heute die meiste Chance haben. Ihre letzten Groschen haben sie zusammengescharrt und wollen nun alles auf einen großen Wurf setzen.

Auf dem Sattelplatz geht es derweilen ebenfalls sehr lebhaft zu. Hier haben sich die Rennstallbesitzer, die Trainer und die Turfsachverständigen zusammengefunden. Freudig leuchten die bunten Trikots der Jockeis im Sonnenschein. Unruhig und nervös tänzeln die schön gepflegten, seidig glänzenden, rassigen Pferde, die im Ring herumgeführt werden.

Am meisten Betrieb herrscht natürlich beim Totalisator und bei den Buchmachern. In dichten Scharen drängt sich das Publikum heran und kann sein Geld nicht schnell genug loswerden. Meistens [illegible]



Mitte: Jackie Coogan
Unten: „Won by a nose“



John Gilbert in Anna Karenina

Der Sohn des Hannibal

auf „Nimmerwiedersehen" Da plötzlich ertönt ein schrilles Klingeln. Das erste Rennen wird angeläutet . . . Nun steigt die Erregung der Zuschauer bis zur Siedehitze. Mit atemloser Spannung verfolgt man jede Phase des Rennens. Impulsiv ausgestoßene Rufe der Enttäuschung, des Staunens, der Freude werden laut. Und dann endlich jagt der Sieger durchs Ziel und wird mit frenetischer Begeisterung begrüßt . . .

Bunt, vielgestaltig und abwechslungsreich ist der Betrieb auf dem grünen Rasen. Kein Wunder daher, daß es die Filmregisseure von jeher reizte, Bilder und Szenen vom Rennplatz zu bringen. Denn hier haben sie tausendfältige Gelegenheit, interessante und packende Aufnahmen zu machen.

Schon sehr frühzeitig, als sich die Kinematographie noch in den Anfangsstadien befand, drehte man mit besonderer Vorliebe kurze Szenen, die den Verlauf eines Pferderennens darstellten. In späteren Jahren, als sich die Filmkunst dann mit Riesenschritten weiterentwickelte, als man an Stelle loser Einzelbilder große, zusammenhängende Filmdramen herstellte, griff man doch immer wieder gern auf das Milieu des Rennplatzes zurück. Meist erfand man eine Romanhandlung, in der das Schicksal des Helden oder der Heldin aufs innigste mit dem Ausgang eines großen Rennens verknüpft war. Allerhand Intrigen wurden eingeflochten. Irgendein Pferd, das gewinnen sollte, wurde vor dem Rennen von der gegnerischen Partei kampfunfähig gemacht. Oder der Jockei, der ein bestimmtes Pferd reiten mußte, wurde im letzten Augenblick verhindert, in den Sattel zu steigen. Selbstverständlich spielte auch stets eine Liebesgeschichte dabei mit. Denn ohne das geht es ja nun einmal nicht in einem richtigen Film. Den Höhepunkt der Handlung bildete in solchen Filmen



aber immer die Darstellung des Rennens selbst.

In einigen der bekanntesten Rennfilme, wie z. B. in „Ariadne in Hoppegarten", „Der Mann im Sattel", „Kavaliere" und „Der Sohn des Hannibal" sind die Schlußszenen außerordentlich spannend in ihrer dramatischen Steigerung.

Gerade bei der Schilderung solcher schnell bewegten Vorgänge bieten sich der Filmkunst so wunderbare Wirkungsmöglichkeiten. Während man draußen auf der wirklichen Bahn die einzelnen Phasen eines Rennens gar nicht genau verfolgen kann, da alles viel zu plötzlich vorbeihuscht, kann man im Film jeden interessanten Moment, jede unerwartete Wendung während des Rennens, jeden überraschenden Vorstoß eines Reiters drastisch und nachdrücklich vor Augen zaubern. Schon die verschiedenen Zwischenfälle und Schwierigkeiten beim Start, die man von den Tribünen des Rennplatzes wegen der großen Entfernung häufig gar nicht recht wahrnehmen kann, lassen sich im Filmbild anschaulich schildern.

Man sieht, wie die Pferde am Startplatz zusammenkommen, unruhig umherspringen und nur mit Mühe von ihren Reitern zurückgehalten werden. Immer wieder bricht ein Tier aus und zerreißt das Startband. Endlich gelingt der Ablauf. In gestreckter Karriere jagt das Rudel der Pferde davon. Nun werden in schnell aufeinanderfolgenden Bildabschnitten die einzelnen Situationen des Rennens gezeigt. Jetzt sieht man ein Gesamtbild des Rennplatzes. Gleich darauf erscheint eine Großaufnahme, auf der man nur eine Anzahl rasend dahingaloppierender Pferdebeine erblicken kann. Nun geht die wilde Jagd über ein schweres Hindernis. Ein paar Pferde setzen mit kühnem Sprung über Wall und Graben. Plötzlich eine Stockung. Ein Pferd stürzt. Roß und Reiter wälzen sich auf dem grünen Rasen.

Oben: Der Sohn des Hannibal
Unten: Aus „Cheyenne"

Auch Amerika hat in den letzten Jahren zahlreiche sehr gute Rennfilme herausgebracht. Neben den Stücken, in denen reguläre Rennen dargestellt sind, dreht man hier aber auch gern Filme, auf denen Cowboy-Rennen zu sehen sind. Diese Filme sind meist nicht so spannend, dafür aber oft von höchst komischer und grotesker Wirkung, da allerhand drollige Reitkunststücke darin vorgeführt werden.

Bei der großen Beliebtheit des Rennsports werden Rennfilme immer eine dankbare Aufgabe für den Filmregisseur sein.

BERLIN FILMT IN WIEN

Besuch im Schönbrunn-Atelier. Erna Morena raucht mit unnachahmlich mondaner Grazie in dem Alkoven ihres geschmackvollen Heims eine Zigarette. Sie sieht dem blauen Rauch mit träumerischer Entrücktheit nach, und schließt dann wie genießend die Augen, ganz hingegeben der Leidenschaft des Rauchens. Sie wirft dann die ausgerauchte Zigarette in den Aschbecher und geht aus dem Bilde, ruft heftig nach ihrer Garderobiere. „Schnell, irgend etwas Erfrischendes, Zitronenlimonade oder Fruchtsaft, egal, nur etwas, was mir diesen schrecklichen Geruch der Zigarette aus dem Munde bringt!" Und wie zur Erklärung wendet sie sich nach mir um und sagt „Ich bin nämlich leidenschaftliche — Nichtraucherin!" Und wie überzeugend, wie natürlich hatte Erna Morena gerade diese Szene mit der Zigarette gespielt!

In dem Film „Nachtlokal", der für Österreich sonderbarerweise den Titel „Die Sünde einer Mutter" führt — der eben im Schönbrunn-Atelier unter der umsichtigen Regie von Max Neufeld in Wien gedreht wird, gibt Erna Morena die Besitzerin eines Nachtlokals, in dem außer mit Mädchen auch



noch ausgiebig mit Rauschgiften gehandelt wird. Also eigentlich eine ganz verruchte Person! Nein doch! Not und die Liebe zu ihrer jungen, aufblühenden Tochter brachten sie auf die schiefe Bahn, auf der es unaufhaltsam abwärts geht.

Für das Glück ihrer Tochter, die Eveline Holt mit mädchenhaftem Liebreiz verkörpert, wurde Erna Morena zur zweiten Frau Warren, für die Tochter, die sie in ihrer Mutterliebe in einem vornehmen Schweizer Pensionat erziehen läßt, und die in ihrer Reinheit nichts über das Gewerbe ihrer Mutter erfahren darf. Doch das Schicksal, vielmehr Nina Barée, die das Sujet ausgedacht hat, will es anders. Eveline kommt unvermutet aus dem Pensionat heim, lernt auf der Reise einen jungen Mann, den Sohn des Polizeichefs kennen und natürlich auch — lieben.

Attila Hörbiger, man braucht nur sein charakteristisches Gesicht anzusehen und fängt schon an zu verstehen, ist — wir haben es ja vorausgeahnt — der böse Geist der Mutter. Auch ihm gefällt unglücklicherweise die junge Eveline und er begehrt sie von der Mutter für sich zum Weibe. Als seine Wünsche bei ihr auf Widerstand stoßen, verrät er in böser Absicht dem ahnungslosen Mädchen das

geheime Leben seiner Mutter. Und so kommt alles ans Tageslicht! Die unglückliche Mutter wird aber von ihrem verbrecherischen Kumpan erschossen. So wird der Weg zu Evelinens Glück endlich doch frei. Also, wie man sieht sozusagen ein halbes happy end eines Problems, das noch bei Schalom Asch, der „Frau Warrens Gewerbe" in seinem Drama „Der Gott der Rache" vorausgeahnt hatte, noch eine unbarmherzige Tragödie war.

Fred Döderlein spielt den Verlobten der schönen Eveline, Iris Arlan die Freundin, Eugen Neufeld ist ein fabelhaft gut aussehender Polizeichef. Attila Hörbiger, ein Bruder Paul Hörbigers, der mit der Rolle des Kellners Tunichtgut in „Verbrecher" bei Reinhardt in der Josefstadt in Wien einen sensationellen Erfolg errang, hat, wie er mit Bedauern feststellt, seit vier Jahren nicht gefilmt, er hofft aber, mit der interessanten Rolle des Nachtlokalbesitzers wieder Anschluß an den Film zu bekommen.

Eveline Holt dreht zum ersten Male einen Film vollständig in Wien. Von einem Wiener Film, „Liebelei", datiert ihre Beliebtheit her. Sie hat an der Rolle, die sie gerade spielt, eine große Freude, hauptsächlich darum, weil ihr in diesem Film zum ersten Male erlaubt wird, nicht nur sentimental und gefühlvoll, sondern auch heiter und lebenslustig zu sein. Im Pensionat und im Speisewagen spielen sich sehr nette und lustige Szenen für sie ab.

Vor dem Tonfilm hat Eveline gar keine Angst. Ist sie doch studierte Opernsängerin, die ja, bevor sie zum Film fand, zum Theater gehen wollte. Man plant deshalb, sie für den Film „Nachtlokal" eine Toneinlage singen zu lassen. Diese Gesangseinlage wird aber in Berlin aufgenommen. I. Jenbach



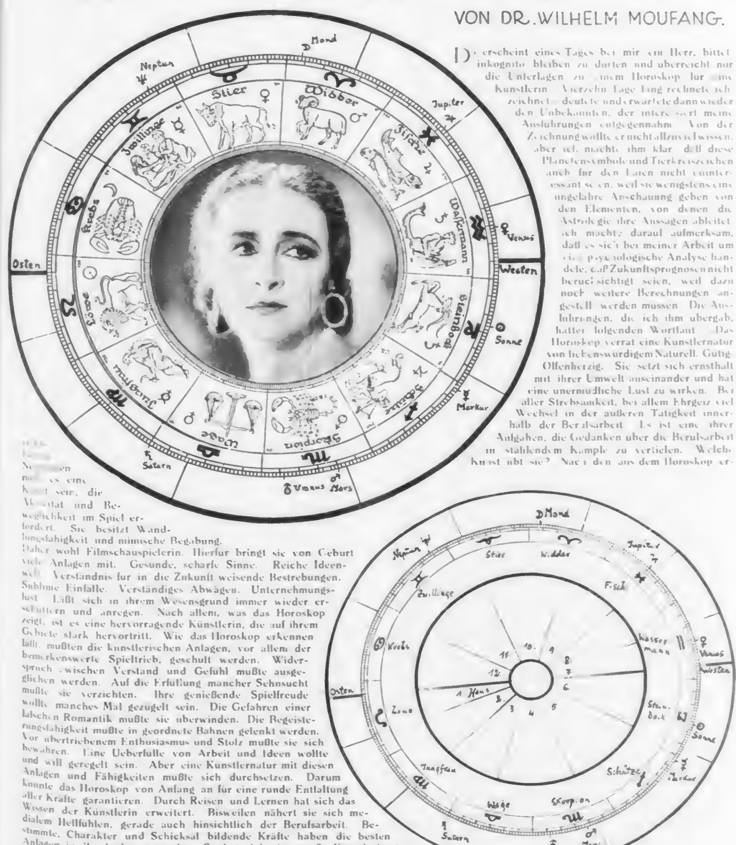
Links: Erna Morena, Eugen Neufeld, Eveline Holt, Iris Arlan. Rechts: Iris Arlan, Eveline Holt, Fred Döderlein



CHARLOTTE ANDER
spielt im Metropoltheater in der Fest-
vorstellung des „Blaubart"
Phot. Badekow

Das Horoskop der Henny Porten

VON DR. WILHELM MOUFANG.



Da erscheint eines Tages bei mir ein Herr, bittet inkognito bleiben zu dürfen und überreicht nur die Unterlagen zu einem Horoskop für eine Künstlerin. Vierzehn Tage lang rechnete ich, zeichnete, deutete und erwartete dann wieder den Unbekannten, der interessiert meine Ausführungen entgegennahm. Von der Zeichnung wollte er nicht allzuviel wissen, aber ich machte ihm klar, daß diese Planetensymbole und Tierkreiszeichen auch für den Laien nicht uninteressant seien, weil sie wenigstens eine ungefähre Anschauung geben von den Elementen, von denen die Astrologie ihre Aussagen ableitet. Ich machte darauf aufmerksam, daß es sich bei meiner Arbeit um eine psychologische Analyse handele, daß Zukunftsprognosen nicht berücksichtigt seien, weil dazu noch weitere Berechnungen angestellt werden müssen. Die Ausführungen, die ich ihm übergab, hatten folgenden Wortlaut: „Das Horoskop verrät eine Künstlernatur von liebenswürdigem Naturell. Gütig. Offenherzig. Sie setzt sich ernsthaft mit ihrer Umwelt auseinander und hat eine unermüdliche Lust zu wirken. Bei aller Strebsamkeit, bei allem Ehrgeiz viel Wechsel in der äußeren Tätigkeit innerhalb der Berufsarbeit. Es ist eine ihrer Aufgaben, die Gedanken über die Berufsarbeit in stählendem Kampfe zu verfielen. Welche Kunst übt sie? Nach den aus dem Horoskop er- [illegible] Nennungen muß es eine Kunst sein, die Aktivität und Beweglichkeit im Spiel erfordert. Sie besitzt Wandlungsfähigkeit und mimische Begabung. Daher wohl Filmschauspielerin. Hierfür bringt sie von Geburt viele Anlagen mit. Gesunde, scharfe Sinne. Reiche Ideenwelt. Verständnis für in die Zukunft weisende Bestrebungen. Sublime Einfälle. Verständiges Abwägen. Unternehmungslust. Läßt sich in ihrem Wesensgrund immer wieder erschüttern und anregen. Nach allem, was das Horoskop zeigt, ist es eine hervorragende Künstlerin, die auf ihrem Gebiete stark hervortritt. Wie das Horoskop erkennen läßt, mußten die künstlerischen Anlagen, vor allem der bemerkenswerte Spieltrieb, geschult werden. Widerspruch zwischen Verstand und Gefühl mußte ausgeglichen werden. Auf die Erfüllung mancher Sehnsucht mußte sie verzichten. Ihre genießende Spielfreude wollte manches Mal gezügelt sein. Die Gefahren einer falschen Romantik mußte sie überwinden. Die Begeisterungsfähigkeit mußte in geordnete Bahnen gelenkt werden. Vor übertriebenem Enthusiasmus und Stolz mußte sie sich bewahren. Eine Ueberfülle von Arbeit und Ideen wollte und will geregelt sein. Aber eine Künstlernatur mit diesen Anlagen und Fähigkeiten mußte sich durchsetzen. Darum konnte das Horoskop von Anfang an für eine runde Entfaltung aller Kräfte garantieren. Durch Reisen und Lernen hat sich das Wissen der Künstlerin erweitert. Bisweilen nähert sie sich medialem Hellfühlen, gerade auch hinsichtlich der Berufsarbeit. Bestimmte, Charakter und Schicksal bildende Kräfte haben die besten Anlagen in ihr locker gemacht. So hat sich eine große Künstlerin gebildet und entwickelt, der die Herzen zufliegen".

Interessiert sah mein unbekannter Besucher die Aufzeichnungen. Dann sagte er lächelnd: „Jetzt will ich Ihnen auch den Namen der Künstlerin, deren Horoskop Sie gedeutet haben, nicht länger vorenthalten. Es ist — Henny Porten!"

Ich war überrascht, aber mein Gegenüber erklärte nur, diese Erstarbeit solle nur ein Versuch sein.

„In erster Linie," erwiderte ich, „zeigt das Horoskop Anlagen und Entwicklungsmöglichkeiten. Die Zukunftsprognose ist nicht das Wichtigste. Die Astrologie bestreitet nicht den Spielraum des freien Willens. Bereits in allerfrühester Jugend kann man aber aus dem Horoskop den ganzen Anlagenkomplex eines Menschen erkennen und die Erziehung auf die Entwicklung der schlummernden Fähigkeiten einstellen. Irrwege und Umwege der Erziehung, die aus einer falschen Beurteilung und Behandlung des Kindes herrühren, lassen sich bei Kenntnis des Horoskops des Kindes vermeiden. Stecken nicht in vielen Kindern oft große Begabungen (künstlerische, technische usw.), die nur unerkannt bleiben, weil Eltern und Erzieher an diesen Anlagen achtlos vorübergehen? Auf der anderen Seite lassen sich auch verbrecherische Neigungen aus dem Horosko[p] erkennen und [...] beim Kinde bekämpfen. So gibt die Anwendung der Astro[...] viele wichtige Fingerzeige und Hilfen für das Leben. W[...] Eltern und Erzieher sich wissenschaftlich über das Horo[...] ihrer Kinder informierten, würde der weitverbreitete Irrtum [...] hören, daß die Kinder unbedingt den Beruf des Vaters erg[...] müßten. Dann würde auch die traurige Tatsache schwinden [...] halbwüchsige Mädchen bei Nacht und Nebel von zu Hause f[...] müssen, um, ihrer künstlerischen Überzeugung folgend, sich [...] schauspielerischen Berufe zu widmen. So gibt die Kenntnis [...] Horoskops jedem die Möglichkeit, seine besten Anlagen zu [...] kennen und zu schulen, seine Schwächen zu bekämpfen und [...] gewissermaßen sein eigener Regisseur zu werden."

Mein Besucher dankte mir und übergab mir eine Reihe D[...] bekannter Darsteller mit der Bitte, auch für diese die Horos[...] zu stellen. Die Resultate der Untersuchungen, auch sowe[...] sich auf zukünftige Lebensumstände und Entwicklungsmögl[...] keiten beziehen, sollen in den nächsten Nummern den Lesern d[...] „Filmwelt" zugängig gemacht werden.



Lien Dyers, Olaf Fönß, Camilla von Hollay, Hermann Vallentin, June Marlow bei einer Aufnahme für den deutschen Universalfilm

Das Kostüm der ersten Rolle

Die Fellhosen eines Cowboys und der Riesen-Sombrero müssen John Gilbert nicht schlecht gestanden haben. Der berühmte Darsteller begann nämlich seine Laufbahn als Darsteller eines solchen — und nicht etwa als der mutige Held, der zum Schluß die in seinen Armen hingebend zu ihm aufschauende Liebhaberin hinter oben erwähntem Hute küßte, sondern als ganz gewöhnlicher Feld-, Wald- und Wiesenstatist.

Und Charlie Chaplin? Sicherlich brauche ich nicht zu erzählen, daß er gleich am ersten Tage, da er das Licht der Atelierlampen erblickte, eine herrliche Cremetorte ins Gesicht geklatscht erhielt!

Einen bunten, wollenen Sweater zog sich Norma Shearer über den schönen Kopf und tat ganz so, als ob sie ein College Girl, eine Studentin, wäre — ohne am Abend mehr wie fünf Dollar für ihre Bemühungen einzustecken — denn mehr zahlte man damals einer Statistin nicht.

Der Mann mit den tausend Gesichtern, Lon Chaney, hatte einen „schweren Jungen" zu mimen; und Eddie Nugent glitt aus und fiel direkt vor der Kamera zu Boden, welches Mißgeschick ihn beinahe um seine Chance, sich als jugendlicher Darsteller zu bewähren, gebracht hätte. Johnny Mack Brown zog eine Soldatenuniform an; während Joan Cramford als Statistin in einer Ballszene startete. Raquel Torres hatte es nicht so gut, denn sie mußte in einer Komödie in einen Wassertank springen, bevor ihre große Chance als Hauptdarstellerin in „Weiße Schatten" kam. Anita Page aber gehört zu den wenigen Glücklichen, die ihre Karriere sofort als „leading Lady", als Partnerin eines männlichen Filmstars, beginnen konnte.

Renée Adorée „doubled" für eine Zirkusreiterin, d. h. sie ersetzte einen Star, der keine Ahnung von der „hohen Schule" hatte, in dieser Rolle in den Fernaufnahmen. Greta Garbo erhielt, wie bekannt, gleich zu Beginn ihrer Laufbahn eine der weiblichen Hauptrollen in „Gösta Berling". William Haines clownte ein bißchen in „Drei weise Narren" herum, und Buster Keaton fiel in seine erste Rolle im wahrsten Sinne des Wortes — denn er war für Trickfälle in einer „Fatty"-Komödie engagiert.



Großstadtjugend

Die Situation wird etwas merkwürdig, wenn die junge Dame, die sich in St. Moritz immer so über den netten Baron ärgern mußte, weil er immer „kleiner Frechdachs" zu ihr sagte, also wenn die junge Dame zu Hause diesen Herrn Baron als Erzieher ihres Bruders (eines gar netten Großstadtfruchtchens) vorfindet.

Der Herr Baron, der sich nach dem Tode seines Vaters dem Nichts gegenübersieht, hat sich, da er doch ein richtiger Doktor ist, resolut als Hauslehrer aufgetan, was ihm richtiger erscheint, als zum Beispiel als Gigolo herumzuturnen.

Nun, die reizende junge Dame behandelt den Herrn

Oben und unten: Maria Paudler. Mitte: Carl Auer und Harry Liedtke Phot. Aafa-Film



Hauslehrer gar nicht nett, obwohl es ohne weiteres zu erkennen ist, daß sie dem flotten, liebenswürdigen Herrn eigentlich recht gut ist.

Es gibt da das sehr amüsante Zwischenspiel einer Autofahrt mit Sturmwetterüberraschung. Es muß da in einem Wirtshaus übernachtet werden, in dem sich die „mutige" junge Dame fürchtet, als wäre sie im „Wirtshaus im Spessart". Aber die Handwerksburschen, vor denen sie sich gar so fürchtet, sind harmlose Burschen, und außerdem bewacht der Herr Hauslehrer-Baron des lieben Mädchens Schlaf, fein züchtig hinter einer spanischen Wand.

Da ist noch eine Sache mit dem Brüderchen der jungen Dame, der ein nichtsnutziger Bursche ist. Das der lieben Mama gemauste Geld muß er einer sehr zweifelhaften Dame abliefern. Dann ein Detektiv, der wirklich dummer ist, als es die Polizei erlaubt. Und ein „Herr Graf", ein Hochstapler, der die steinreiche Mama mit dem Adelstick dazu bringt, ihm die Hand des Töchterchens zu verschaffen.

Bis schließlich die Seifenblase platzt, das liebe Mädchen den netten Baron heiratet und der „Herr Graf" im grünen Wagen der Polizei abkarriolt.

In den lustigen Situationen dieses Films die drollige, lustige Maria Paudler als das reizende Mädchen, Harry Liedtke als der liebenswürdige Baron-Hauslehrer, Ida Wüst als flotte Mama und Picha als Detektiv.

Oben und Mitte: Maria Paudler und Harry Liedtkte. Unten: Maria Paudler mit ihren Freundinnen



Carl Zuckmayer (Mitte) unterzeichnet den Vertrag, der ihn zur Herstellung eines Manuskripts für Emil Jannings (rechts) verpflichtet, der bei der Ufa unter der Produktionsleitung von Erich Pommer (links) erscheint Phot. Scherl

Jannings spricht im Radio

Wir bringen nachstehend den Vortrag zum Abdruck, den Emil Jannings im Berliner Rundfunk gehalten hat.

Als ich vor drei Jahren nach Amerika fuhr, gab mir jeder gute Ratschläge. Ich wurde so merkwürdig viel bedauert, alles redete auf mich ein, daß man drüben die tollsten Sachen mit mir anstellen würde. Ich bin ja nicht gerade ängstlich, aber was man mir von Managern, Journalisten, Empfängen, Banketten, Shake-Hands erzählte, das machte mich doch ein bißchen bange, und tief im Innern kam ich mir schon wie ein Schlachtopfer der Propaganda vor. Natürlich freut sich jeder Künstler über die Resonanz seiner Erfolge, und ich weiß wohl, daß solche Ehrungen ihr natürlicher Ausdruck sind — aber ich hatte mal gelesen, daß ein amerikanischer Präsident vom Händeschütteln einen steifen Arm bekommen hat. Kurzum, mir war nicht ganz wohl zu Mut, als der „Albert Ballin" Cuxhaven verließ und die kleine Schar meiner Freunde immer dünner und schemenhafter wurde. Es sind ganz merkwürdige und ganz ernsthafte Gefühle, die man in einem solchen Augenblick hat: ich war mir bewußt, daß ich etwas Entscheidendes aufgab, daß ich das Land, dem ich alles verdanke, in dem mein Leben, meine Arbeit, meine Kunst mit allen Wurzeln verankert ist, verließ und dafür ein fremdes Land eintauschte. Denn was wußte ich von Amerika — was war mir Amerika! Ein dunkler, gähnender Rachen, der mich vielleicht mit Haut und Haar verschlingen würde. Ich sprach ja nicht einmal die Sprache des Landes. Und es war natürlich aussichtslos, etwa jetzt die geschwänzten Schulstunden nachzuholen.

Die Reise auf dem „Albert Ballin" war wundervoll, nicht einmal seekrank sind wir gewesen. Aber auch die schönste Seereise dauert nicht ewig und je mehr wir uns der amerikanischen Küste näherten, um so unruhiger wurde mir zu Mut. Eigentlich hatte ich ja geglaubt, die Reise mit meiner Frau in behaglicher Ruhe verleben zu können. Das stellte sich bald als ein Rechenfehler heraus. Wir hatten ja keine Ahnung von dem gigantischen Reklameapparat, den die Amerikaner beherrschen und vor dem kein rollender Zug, kein Dampfer auf hoher See, kein Schiff in der Luft sicher ist. Stunde um Stunde liefen Telegramme für mich ein, voll von Vorschriften und Hinweisen für die Landung — sicher sehr praktische und sehr wirkungsvolle Ratschläge. Ich habe sie alle genau studiert und im entscheidenden Augenblick ebenso prompt vergessen.

Die Amerikaner waren wirklich neugierig auf den deutschen Schauspieler, sie wußten ja auch viel mehr von mir, als ich von ihnen. In New York lief damals der Ufafilm „Varieté", seit „Madame Dubarry" und „Anna Boleyn" und seit „Dem letzten Mann" der größte künstlerische und geschäftliche Erfolg, den je ein deutscher Film im Ausland gehabt hat. Die Neugier war noch durch eine riesige Propaganda gesteigert worden, die Zeitungen brachten fortlaufend Bilder und Berichte, das Radio funkte über das weite Land, Lichtreklamen wiesen auf meine Ankunft hin. Es war alles wunderbar aufgezogen — da wurde es plötzlich etwas finster am Himmel.

Irgendein kluges Köpfchen im Reklamebüro der großen Paramountgesellschaft hatte herausgefunden, daß der Dampfer „Leviathan" mit der Königin von Rumänien an Bord etwa zu der gleichen Zeit am Pier anlegen würde, wie unser „Albert Ballin". Schnell entschlossen schickte man mir ein Kabel: der „Albert Ballin" müsse früher als der „Leviathan" ankommen, koste es, was es wolle! Es sollte also eine regelrechte Wettfahrt um die Reklame ausgefochten werden, und die Sache war auch gar nicht einmal so dumm. Denn die Amerikaner sind gewiß ein demokratisches Volk: aber hier bekamen sie zum erstenmal eine richtige Queen zu sehen. Und dafür sind sie denn doch recht empfänglich!

Unser Kapitän sah das alles ein und tat, was er konnte, aber schließlich hat er seine Marschroute, von der er nicht abweichen darf. An einem trüben, regnerischen Vormittag liefen wir im New-Yorker Hafen ein. Da tauchte plötzlich in dem Dunst der gigantische Rumpf des „Leviathan" auf — ich konnte mir nicht helfen, ich fing laut an zu lachen. Die Partie war eben verloren, der deutsche Dampfer bekam Order, zu warten und den „Leviathan" vorzulassen. Ganz tief im Innern war ich sehr froh dar-

über: ich hatte wider Erwarten noch eine Stunde Galgenfrist gewonnen. Eilig lief ich in meine Kabine hinab und begann eifrig Englisch zu lernen. Aber es war wieder hoffnungslos. Es schien mir schon ratsamer, mich auf meine Frau zu verlassen, die fließend englisch sprach und die mich während all dieser Mühsalen in der rührendsten Weise betreute. Ganz ehrlich: ohne sie wäre ich niemals nach Amerika gefahren!

Eine Dampfbarkasse kam uns entgegen. Eine Menge Leute kamen auf das Schiff, eine Schar Manager und Reklamechefs stürzten in meine Kabine, zerrten mich an Bord und redeten alle gleichzeitig auf mich ein. Ich müßte unbedingt das sagen und jenes hätte mir imponiert — dies sei mein Eindruck von der Freiheitsstatue und so wirke Amerika auf mich. Ich muß bei diesem Redeschwall wohl ein sehr verzweifeltes Gesicht gemacht haben, denn plötzlich wurden die Herren ganz sanft und redeten mir gut zu. Ich solle doch keine Angst haben, kein Mensch würde mir etwas tun, ich sei doch der King aller Schauspieler. Und dann wurde mir gleich ein Paket Superlative hingeschoben, wie wir sie in Europa wahrhaftig nicht kennen.

Ich stand an der Reling und starrte in den grauen Morgendunst hinaus, langsam tauchte die Freiheitsstatue vor mir auf. Ich sah mir die Dame genau an, und es blieb mir keineswegs verborgen, daß sie die Hand nicht etwa einladend, sondern ausgesprochen abwehrend dem Ankömmling entgegenstreckte. Das machte mich n a c h d e n k l i c h, und plötzlich war es mir, als tauchte hinter ihrem Rücken ein unsichtbares Transparent auf, auf dem mit Riesenlettern ein S a t z geschrieben war — ein kleiner, unscheinbarer Satz, der lautete:

Auch auf Dich haben wir nicht gewartet!

Glauben Sie mir, ich habe diese unsichtbare Mahnung nie vergessen. Es ist die wichtigste Erfahrung, die ich allen mitgeben möchte, die nach Amerika gehen und glauben, man könnte die Dollars von den Bäumen schütteln. Es gibt keinen Dollar umsonst in Amerika, und es wird so wenig verschenkt, wie überall in der Welt — nämlich gar nichts!

Ein Strom von Menschen ergoß sich jetzt an Bord, und im Nu war ich von Journalisten, Photographen, Filmleuten umringt, die m... zerrten, die Hand schüttelten, mich hin und herschoben. Wie ein verlorenes Kind stand ich unter diesen Menschen, ließ alles mit mir geschehen und sagte zunächst kein Wort. Ich muß wohl wieder ein sehr unglückliches Gesicht gemacht haben, denn mein Manager flüsterte mir andauernd ins Ohr: „Seien Sie doch ‚happy'!" Ich konnte es doch nicht, ich wußte ja nicht einmal, was das war! Später wurde es mir nur allzu klar, daß hier jeder und unter allen Umständen happy und glücklich sein muß.

Aber jetzt mußte etwas gesagt werden. Mein Manager hatte mir unablässig erklärt, ich sollte auf die zahlreichen Fragen, wie mir Amerika gefiele, immer wieder antworten: Ich bin hypnotisiert. Aber auch das hatte ich vergessen. Also erklärte ich trocken und nüchtern, vorläufig könne ich gar nichts darüber sagen, ich hätte nur gesehen, daß es hier regnete und sehr neblig sei. Mit dieser einen Äußerung war das ganze Programm über den Haufen geworfen, mein Manager trat mich verzweifelt auf den Fuß, aber ich ließ ihn treten.

Und diese Antwort war mein erster amerikanischer Erfolg. Es hatte scheinbar den Reiz der Neuheit, daß ein Mann ganz einfach sagt, was er sieht und sich um die konventionelle Bewunderung gar nicht kümmert. Der Pier kam näher und näher, ich hielt mich an meine Freunde Erich Pommer und Mauritz Stiller, die auch an Bord gekommen waren, und starrte auf die sich immer deutlicher abzeichnende riesige Menschenmenge an der Landungsstelle.

Etwas benommen trat ich ans Land. Das erste, was ich sah, war ein riesiges Transparent: Welcome, Mary, Queen of Roumania, and welcome Emil Jannings, King of Movieland. Das war das echte Amerika, wie es wirklich ist, das Land der Demokratie, das keine Unterschiede macht. Und es ist auch echt amerikanisch, daß die großen Filmmagnaten wie Zukor und Lasky, sogar die führenden Persönlichkeiten der Konkurrenz stundenlang im Regen am Pier gestanden hatten, um den deutschen Schauspieler bei seiner Ankunft zu grüßen!

Ich wurde wie ein alter Bekannter begrüßt. Namentlich die Deutsch-Amerikaner konnten sich nicht genug tun. Im Ritz-Carlton gab es natürlich ein Riesenbankett für mich, vierhundert Personen waren anwesend, neben mir saß der Arbeitsminister Davis. Er hielt eine sehr humorvolle Rede, und plötzlich legte er seine Hand auf meine Schulter und sagte zu mir: „Emil, für dich gibt es kein Ellis-Island." Ellis Island, die Insel der Tränen, ist der Aufenthaltsort, wo die Einwanderer hingebracht werden, die in Amerika keine Aufenthaltserlaubnis erhalten. Immerhin beruhigte mich diese Erklärung von so autoritativer Stelle ganz wesentlich.

Dieses Bankett ist in meiner Erinnerung geblieben — es war mein erstes Eiswasser-Bankett. Auf dem Schiff hatte ich noch kurz vor der Ankunft einen Liter Pilsener getrunken, denn mir war nicht ganz w o h l bei dem Gedanken an die Prohibition. Bei dem Bankett tranken vierhundert Menschen Eiswasser, ich trank auch Eiswasser und grinste freundlich dazu, obschon mir die Zähne wehtaten. Fünf Tage dauerte dieser Trubel, bis ich endlich im Zug nach Hollywood saß. Auch das war keine Lustreise. Bei jeder größeren Station wurde ich vier Tage und fünf Nächte lang herausgeholt, gleichgültig ob angezogen oder im Pyjama und überall mußte ich Hände schütteln und irgend etwas sagen. Wenn mich meine Frau und meine Freunde (Erich Pommer und Mauritz Stiller) nicht so betreut hätten: diese Pace hätte ich ohne Nervenzusammenbruch wahrscheinlich nicht durchgestanden.

Endlich in Hollywood. Ich glaube, es gab in ganz Hollywood keinen Filmmenschen, der nicht am Bahnhof war. Reihenweise standen sie Spalier, viele in Kostüm und Maske, frisch aus dem Atelier, wo sie sich eine Stunde Urlaub hatten geben lassen. Und dazwischen die Darsteller, deren Gesichter ich aus den Filmen kannte, berühmte, weltbekannte Namen.

Zweierlei, meine Damen und Herren, stieg in mir auf, als ich in diesem für mich historischen Moment am Fenster meines Abteils stand, zweierlei, das mit meiner Heimat in Beziehung stand. Mir fiel die schwere Zeit ein, als ich froh war, zwanzig Mark Tageshonorar beim Film zu verdienen, mir fiel das alte Café des Westens ein, wo ich oft den Kaffee schuldig blieb und der alte Oberkellner Hahn Kredit gab.

Und dann wurde mir im Moment klar, als was ich hier stand. Ich fühlte mich in diesem Augenblick nicht als Schauspieler, sondern als Deutscher! Hier kam ein Mann aus Deutschland an, und die Blüte der amerikanischen Filmkunst war versammelt, um ihm den Gruß der neuen Arbeitsstätte zu entbieten! Ich war stolz, für mich und mein Land.

Über Tausende von entgegengereckten Händen hinweg wurde ich in ein Auto gepackt, Sirenen tuteten, zwei Reihen von Polizisten auf Motorrädern formierten sich, es lärmte teuflisch und der ganze Verkehr von Los Angeles wurde gestoppt. Nicht ohne Mühe wurde ich in das Ambassador-Hotel gebracht, einen Moment Erholungspause und dann begannen die Begrüßungen, Festreden, dann regneten die Superlative auf mich nieder.

. . . Aber auch nicht eine Minute habe ich den kleinen Satz vergessen, der mir bei der Freiheitsstatue aufgefallen war.

* * *

Man mag in Europa noch so große Erfolge gehabt haben, man mag populär und berühmt in allen Ländern der alten Welt sein, in demselben Augenblick, in dem man Amerika betritt, um dort zu arbeiten, zerfällt der Ruhm in Nichts. Gewiß, wer sich nur als berühmter Fremder Land und Leute ansehen will, dem folgt sein Ruf wie eine Rauchfahne — aber das ist ganz anders, wenn man dort Geld verdienen will. Erfolg kann der Europäer nur haben, wenn er sich morgens beim Rasieren und abends beim Entkleiden sagt: hier bist du Mr. Nobody, hier mußt du dich erst beweisen, hier fängst du mit hundert Pferdekräften von vorn an! Den Amerikanern muß man ins Gesicht beweisen, was man kann — wer das nicht will, kann gleich die Koffer für die Rückreise packen! Der Amerikaner geht wirklich voraussetzungslos an seine Arbeit: er denkt bei der Filmherstellung nur an den Erfolg und kümmert sich den Teufel um ästhetische Doktrinen. Darin liegt seine Stärke und seine Schwäche. Europäischer Geschmack oder europäische Hochachtung kommt für ihn gar nicht in Frage: er braucht sich auch nicht darum zu kümmern, denn seine Filme amortisieren sich drei- und vierfach im Lande — das europäische Geschäft ist für ihn nicht mehr als eine erfreuliche Zugabe. Mit diesen Grundsätzen beherrschen die Amerikaner 90 Prozent des Film-Weltmarktes, während sich die europäischen Länder in die übrigen zehn Prozent teilen dürfen. Diese Tatsache muß nachdenklich stimmen und ich habe mich oft gefragt, woher das kommen mag. Viele Leute sagen, das komme daher, weil Amerika so reich sei. Ich halte das für falsch. Meiner Meinung nach verwechselt man die Folge mit der Ursache. Dieses Volk ist reich, weil es Märkte zu erobern weiß. Mit geradezu nachtwandlerischer Sicherheit treffen die Amerikaner den Geschmack des großen Publikums, sie haben ein untrügliches Gefühl für gangbare Ware und das hat sich auch auf den Film übertragen.

(Schluß folgt)

Jeder kann filmen



[illegible] Kleinfilm in drei[illegible]er Vergrößerung

Fortschritte in der Entwicklung der Aufnahmeapparate

Basteln ist von jeher eine Beschäftigung gewesen, die von einzelnen unter Mißachtung aller Kosten und ohne Berücksichtigung aller Schwierigkeiten trotz des Spottes aller Besserwissenden mit besonderer Liebe gepflegt wurde. Daraus erklärt sich auch die Tatsache, daß sehr häufig gerade von solchen Bastlern wichtige Anregungen kamen, die große technische Fortschritte in ihrem Gefolge hatten, durch die dann schließlich das eigentliche Basteln überflüssig wurde. Betrachten wir heute die Bewegung des Rundfunks, so ist schon jetzt etwas Ähnliches festzustellen. Auf der einen Seite hat die Zahl der Bastler schon ganz gewaltig abgenommen, während auf der anderen Seite die Zahl der Geräte, die in handlicher, praktischer Form geboten werden, im Steigen begriffen ist.

Eine ähnliche Bewegung hat auch die Photographie durchgemacht, und man erinnert sich noch mit Freude an die Schilderungen, die teils jetzt schon in die Lehrbücher übergegangen sind, teils aber auch von den ältesten, noch lebenden Pionieren der Schwarz-Weiß-Kunst berichtet werden, wie ganze Expeditionen ausgerüstet wurden, nur um einmal eine Alpenlandschaft aufzunehmen, und sicherlich ist es gerade diesem ernsten und stillen Bemühen einer kleinen Anzahl Unbeirrter zu verdanken, wenn die heutige Amateur-Photographie ihre jetzige weite Verbreitung gewonnen hat. Um so eigenartiger erscheint es, daß anscheinend bei einem Zweig der Photographie eine derartige Bewegung vollkommen gefehlt hat. Es ist dies die Amateur-Kinematographie, die erst jetzt beginnt, auch in Deutschland allmählich in weiteren Kreisen heimisch zu werden. Wollen wir untersuchen, aus welchen Gründen bei der Amateur-Kinematographie



Pathé-Kleinfilm in [illegible] Vergrößerung

ein derartiger Anstoß fehlte, weshalb bei dieser neuesten Bewegung ein fast plötzliches Aufblühen zu verzeichnen ist, so müssen wir als ersten der Punkte vielleicht nennen, daß gerade in der Kinematographie die finanzielle Seite eine größere Rolle spielt als bei irgendeiner anderen Betätigung. Man könnte in diesem Zusammenhang die kinematographische Kamera mit einem Nimmersatt vergleichen, der stets neues Material verschlingt und mit neuen Erfolgen nur zu weiterem Verbrauch anregt.

Verbot sich so die Beschäftigung mit der Kinematographie gerade für einen großen Teil derjenigen, die dem Problem der Bewegungswiedergabe ein mehr als reges Interesse entgegenbrachten, so fehlte es auf der anderen Seite doch nicht an Versuchen, auch dieses Gebiet für einzelne Liebhaber zu erschließen. Ein weiterer Grund lag nun noch in der erforderlichen Apparatur, die meist bis dahin kompliziert und schwer an Gewicht war. Man hatte gelernt, daß das Photographieren mit den kleinen Handkameras außerordentlich einfach war, und man ist geneigt zu behaupten, daß der Amateur in dieser Beziehung schon zu sehr verwöhnt und zu bequem war. So wollte es natürlich nicht in den Kopf, daß jetzt dieses Gebiet der Kinematographie derartig umständliche Apparate erfordern sollte und daß man bei dieser Beschäftigung immer durch Gewicht und Stativ behindert sein sollte. War es nicht möglich, die von Hand zu bedienende Kurbel durch einen mechanischen Antrieb zu ersetzen?

Wollen wir, wie wir es in diesem Artikel beabsichtigen, also nur die Aufnahme als solche betrachten und all das hervorheben, was die Aufnahme eines kinematographischen Filmes erschwert, so sehen wir aus dem Obenstehenden, daß gerade zwei Umstände die Freude an der Kinoaufnahme sehr stark herabsetzten: die Kosten und dann das umständliche Gerät, und daraus erklärt sich, daß der jähe Aufstieg, der vor etwa sechs Jahren einsetzte, dadurch eingeleitet wurde, daß einmal durch Verkleinerung des Formates die Kosten des Filmes herabgesetzt wurden und daß zweitens gleichzeitig damit auch vereinfachte Geräte eingeführt wurden, die durch Gewicht und Federwerk die Bedienung von Hand ermöglichten. Die kinematographische Aufnahme gliederte sich damit ohne weiteres in die damals bereits allgemeinverbreitete und leichte Rollfilm-Photographie ein.

Wir wollen im folgenden bei unserer Betrachtung über die weitere Fortentwicklung der Aufnahme-Apparate und über noch zu erfüllende Wünsche des Amateurs in erster Linie das nun wohl allein als Standardformat anerkannte Amateurformat von 16 mm Breite zugrunde legen. Der Apparat, der hier im Anfang dem Publikum für eine private Betätigung geboten wurde, unterscheidet sich in seinen wesentlichen Zügen nicht von den allbekannten Berufsgeräten für Theaterfilme. Er bietet jedoch einen Vorteil, der sofort geeignet ist, ihn Privatleuten angenehm zu gestalten. Er kann bei Tageslicht geladen und wieder entladen werden. Aber die verhältnismäßig große Kastenform, die dieses erste Gerät der Eastman Kodak Co. in Amerika besaß, und der Zwang, ein Stativ benutzen zu müssen, ließen es nicht die größere Verbreitung gewinnen, die dem gut durchdachten Gerät an sich für viele Zwecke gebührt hätte. Wir wollen hierbei nicht vergessen, zu erwähnen, daß gerade dieses Gerät mit seinen vielen Zusatzeinrichtungen heute in wissenschaftlichen Kreisen mit Vorliebe benutzt wird, weil der Apparat durch Zusätze, optische Verbesserungen und andere Dinge allmählich zu einem Universalgerät geworden ist, das bei all den wissenschaftlichen Fällen angewandt werden kann, in denen der Schmalfilm am Platze ist. Wir erwähnten oben, daß die verhältnismäßig große Schwerfälligkeit dieses Gerätes seine größere Verbreitung verhinderte; da es aber den Vorteil der Tageslichtladung bot, gab es den ersten Anstoß dazu, daß sich überhaupt weitere Kreise mit kinematographischer Aufnahmetätigkeit befaßten.

Das Bild änderte sich jedoch mit einem Schlage, als man erkannte, daß diese Eigenschaft allein nicht genügte, um dem Gerät eine größere Verbreitung zu sichern. Man erkannte, daß die Konstruktion des Apparates es dem Amateur ermöglichen müßte, ihn wie seinen ständigen Reisebegleiter, den Rollfilm-Apparat, sofort schußbereit zu haben. Ein Aufstellen auf ein Stativ oder gar erst ein Einstellen des Apparates auf den Gegenstand war eine zu große Behinderung für die Aufnahme.

(Schluß folgt)

Das schöne Bild

Der photographierte Blick

Wer wahllos knipst, der wird über ein gewisses Niveau nie herauskommen, wer aber sich fortgesetzt zielbewußtem Arbeiten befleißigt, wer „photographisch sehen" lernen will, dem werden auch die Augen für die Schönheiten geöffnet. Dem einen ist der Blick für Bildmäßigkeit angeboren, der andere muß sich ihn erringen; doch mit gutem Willen und einigen Richtlinien kommt auch er vorwärts. Wenn ein Bild wirken soll, sind allerlei Regeln zu beachten, nach denen auch die großen bildenden Künstler schufen und noch heute schaffen: Bildkomposition, Linienführung und Licht- und Schattenverteilung.

Bildkomposition. Jedes Bild darf nur von einem Motiv, das als solches klar ersichtlich ist, beherrscht werden, ein etwa zweites darf nur untergeordnete Bedeutung haben. Es muß im Aufbau und in der Raumwirkung gute Verhältnisse aufweisen. Eine Landschaft z. B. muß Vorder-, Mittel- und Hintergrund als ein Ganzes erfassen. Ob das Hauptmotiv nun im Vorder- oder Mittelgrund liegt, stets muß sich das übrige unterordnen. Besondere Sorgfalt erfordert der Vordergrund, der für die Raumwirkung ausschlaggebend ist. Wie öde wirkt eine über die ganze Bildbreite laufende reizlose Fläche im Vordergrund, sei es nun eine Straße oder Wiese, Mauer oder dergleichen. Es gilt sie durch Strauchwerk, Baum, Bauwerk, Person oder durch Licht- und Schattenspiel zu beleben. Wenn der Hintergrund in ferne Höhen oder Wald oder Wolkenbänken vergraut, dann liegt darin ein gut Teil Wirkung. Das Hauptmotiv braucht ja soll nicht in der Mitte liegen, ebenso stört auch ein allzu symmetrischer Aufbau, dennoch muß das Bild ein wohlerwogenes Gleichgewicht aufweisen. Das führt schon über zur Linienführung im Bild. Die Hauptlinien sollen zum Hauptmotiv führen, sie dürfen keinesfalls aus dem Bild heraus, sie müssen vielmehr ins Bild hineinführen. Das Auge geht tastend der Linie nach, es sucht das eigentliche Motiv. So ergibt sich, daß dieses und die Linienführung übereinstimmen und das Bild beherrschen müssen. Besondere Sorgfalt ist der Horizontlinie zuzuwenden. Würde sie in Bildmitte laufen, dann erscheint die Aufnahme geradezu halbiert, besonders bei wolkenlosem Himmel (der nach Möglichkeit überhaupt vermieden werden sollte!). Je nach Eigenart der Landschaft liegt die Horizontlinie, aber auch die Land-Wassergrenze bei Wasserspiegelungen, nach dem „goldenen Schnitt" entweder im oberen oder im unteren Drittel des Bildes. Ferner der Lichtbildner muß als störend empfinden, wenn das Bild von einem Weg, einem Stamm, einem Bach oder gar einer Telegraphenstange mitten durchschnitten wird.

Das Gleichgewicht durch die Tonwerte, nicht etwa mit der Symmetrie des Bildaufbaues identisch, gibt dem Bilde die Abrundung





Oben: Aufnahme: Beck, Apparat „Frona" Agfa Film 1/25, Blende 18

Mitte unten: Aufnahme: Beck, Frona Agfa Film 1/25, Blende 12



Links: Phot. Pfeil, Apparat Contessa Nettel, Agfa Film 1/25, Blende 6,3

Rechts: Phot. Pfeil, Apparat Contessa Nettel, Agfa Film 1/25, Blende 6,3

Man stelle sich die einseitige Wirkung eines Bildes vor: links tiefer Schatten und rechts hellste Sonne. Wie anders dagegen, wenn im Mittelgrund das Hauptmotiv hell beschienen, links und rechts von dunklem Bauwerk flankiert wird und sich das Hauptmotiv in dunkler Beleuchtung von hellerer Umgebung abhebt. Gewiß kann eine an sich offene Landschaft mit einseitig dunklem Vordergrund sehr wirksam sein, hierhei müssen aber die Tonwerte wohl abgewogen sein.

Diese wenigen grundlegenden Hinweise sollen anregen, jede Aufnahme vorher zu überdenken und Anlaß sein, andere Photos oder Gemälde, Radierungen usw. mit offenen Augen zu studieren. Hier macht Übung den Meister! Man betrachte vor jeder Aufnahme das Mattscheibenbild und urteile, ob der Standpunkt, die Beleuchtung, das Größenverhältnis, ferner der Bildaufbau, die Linienführung eine Aufnahme lohnen. Es ist gewiß keine Schande unverrichteter Dinge die Kamera wieder einzupacken. Als Motivesucher bewährt sich ein rechteckiges Stück blaues Glas, etwa 3½ × 5 Zentimeter; das Blau überträgt zugleich die natürlichen Farben des Landschaftsbildes, die sehr oft täuschen, in eine eintönige, auf blau abgestimmte Skala.

Wer so zielbewußt arbeitet, der sieht bald die Welt mit anderen, mit „photographischen" Augen an. Was bisher auf Wanderungen achtlos übergangen wurde, verlangt mit einem Male nach bildhafter Gestaltung. Und bald erweitert sich das künstlerische Sehen zu künstlerischem Erleben, das außer auf ein Landschaftsbild sich auch auf alle übrigen Kunstgebiete überträgt und selbst vor dem Porträt nicht haltmacht. Und die Heimat ersteht in nie zuvor erkannten Schönheit. Ein Erlebnis: Beim Besuch eines Dorfschullehrers nahm ich wie immer meine Kamera mit. Wir beide streiften durch den Ort. Ein malerischer Winkel an Kirche und Friedhof reizte mich zur Aufnahme. „Was, dieser Dreckwinkel?" Meine Aufnahmen haben ihm späterhin die Schönheiten seiner Landschaft, seines Ortes, auch jenes Winkels offenbart. Er hatte sehen gelernt! Photographieren stählt den Blick.



Wie oft sind Belichtungszeiten von einigen Sekunden erforderlich, während die besten Objektivverschlüsse nur bis 1 Sek., die Schlitzverschlüsse oder die Verschlüsse an billigen Kameras gar nur für Bruchteile von Sekunden einstellbar sind. Kurze Zeitaufnahmen etwa von 1–5 Sekunden nehme man am besten unabhängig von der Uhr vor. Man zähle die Zeit in gleichmäßigem Tempo durch viersilbige Zahlworte aus. Jede Silbe entspricht ¼ Sekunde, jedes Wort also 1 Sekunde.

Aufnahmen: Lego. Kamera „Avus". Vogtländer 1:4,5. Blende 9,6. Bel. 6 Sek



Aufnahmen in der Sommerfrische

Praktische Winke von Otto Schwerin.

Die Reisezeit steht vor der Tür, und zum Gepäck des heutigen Sommerfrischlers gehört auch der Photoapparat. Wer bereits eine Kamera sein eigen nennt, tut gut daran, sie auf ihre Geeignetheit zu prüfen, ob sie den „Winterschlaf" gut überdauerte, ob Lederbalgen und Kassetten lichtdicht sind und der Compur- oder Schlitzverschluß noch einwandfrei funktioniert. Wer aber bis heute gezögert hat, sich mit dem Requisit des modernen Sommerfrischlers zu versehen, der gehe in die nächste Photohandlung und kaufe einen Apparat. Nachstehende Zeilen sollen — wenn natürlich auch nicht erschöpfend — den Anfänger beim Kauf orientieren und einige Winke geben für die Aufnahmen im Urlaub selbst, denn mancher, der draußen Dutzende von Platten belichtete und ganze Streifen Rollfilm verknipste, stellte zu seiner Enttäuschung später zu Hause fest, daß die Ausbeute nicht immer befriedigend gewesen ist. — Die Wahl des Apparats ist, wie so vieles im Leben, eine Kostenfrage.

Der Amateur braucht natürlich keine „Hunderte" von Mark auszugeben; gute Resultate erzielt er auch schon mit einem Apparat für 50 bis 75 Mark, sogar schon mit einem Kodack oder einem Agfabilly für wenig mehr denn 30 Mark. Wem es lediglich darum zu tun ist, sogenannte Erinnerungsbilder bei guter Beleuchtung zu knipsen, wird über die Resultate mit diesen praktischen Apparaten, bei denen die für den Anfänger gefährliche „Scharfeinstellung" wegfällt, ehrlich überrascht sein. Aber für den fortgeschrittenen Amateur oder den Lichtbildner, der auch unter schwierigen Lichtverhältnissen gute Resultate erzielen will, sind diese Apparate natürlich nicht geeignet.

Man wähle, unter der Voraussetzung, daß man zwischen 50 und 100 Mark ausgeben will und kann, eine Auszugskamera, vielleicht mit sogenanntem doppeltem Auszug und, was wichtig ist, in einer Optik nicht unter 4,5. Das bequemste Format mag 9 zu 12 sein, da diese Größe nicht unbedingt eine spätere Vergrößerung notwendig macht, allerdings sind die Platten — wie manches in der Amateurphotographie — noch verhältnismäßig teuer. Formate unter 9 zu 12 sind natürlich entsprechend billiger, aber man wird ohne nachträgliche Vergrößerung bei kleinen Formaten nicht auskommen. Beim Kauf eines für die Reise bestimmten Apparates wähle man tunlichst eine Bildgröße, deren Negativmaterial überall ohne Schwierigkeit zu kaufen ist (9 zu 12, 6 zu 9 oder ev. noch 4½ zu 6). Außerordentlich zweckmäßig sind gerade für die Reise die sogenannten Kleinkameras Bobette, Leica usw., erstens auf Grund ihres geringen Gewichts, außerdem ist das Aufnahmematerial (perforierter Kinonormalfilm) billig und ermöglicht bei ganz geringen Kosten eine große Anzahl Aufnahmen, die allerdings später vergrößert



Amateurbilder, die nette Reiseerinnerungen bleiben und nicht durch Ansichtskarten ersetzt werden können
Aufnahmen: Otto Schwerin

werden müssen. Die unserem Aufsatz beigefügten Bilder sind sämtlich mit der Leica aufgenommen und im Original nicht viel größer als eine Briefmarke. Die Wahl des Negativmaterials, Platte und Film, überlasse man von Fall zu Fall dem Photohändler.

Wer auf Reisen geht und die Jagd nach Photoaufnahmen aufnimmt, vermeide die sogenannte Klischeeaufnahme. Es liegt nahe, daß der Amateur bei einer Rheinfahrt das Niederwalddenkmal zu knipsen versucht, in Venedig seine Frau oder Freundin vor den Dogenpalast oder in Schaffhausen vor den Rheinfall stellt. Aber er wird in den seltensten Fällen später mit seinen Kunstwerken zufrieden sein, weil all diesen Aufnahmen etwas Stereotypes anhaftet und weil vor allem das Niederwalddenkmal, der Kölner Dom, der Römer in Frankfurt oder der schiefe Turm in Pisa auf Postkarten viel schöner, bequemer und billiger zu kaufen sind. Man suche malerische Winkel, Typen- und vor allem sogenannte Genrebildchen zu fassen und wird später bei der Heimkehr gerade an derartigen Aufnahmen seine helle Freude haben. —

Wer als fortgeschrittener Amateur einen Kleinapparat sein eigen nennt, eine Kamera, die Schmalfilm, Kinofilm verarbeitet, versuche, unterwegs die Streifen zu entwickeln. Der Händler verkauft eine sogenannte Corexdose, die außerordentlich praktisch ist und eine Standentwicklung bei Tageslicht ermöglicht. Das Einlegen des unbelichteten Negativs macht einem nachts im Hotelzimmer in einer noch besonders dunklen Ecke oder einem Schrank nicht die geringste Schwierigkeit. Die Entwicklung gleich an Ort und Stelle ist schon deshalb empfehlenswert, weil eventuelle Belichtungsfehler, die unter veränderten Lichtverhältnissen auch dem fortgeschrittenen Amateur häufig unterlaufen, am folgenden Tage bei weiteren Aufnahmen korrigiert werden können. Selbstverständlich ist es auch zweckmäßig, Negative einem Photogeschäft unterwegs zur Entwicklung zu übergeben





auf keinen ... warte man als ... der Entw... des gesamten M... terials bis ... wieder zu ... ist, die ... nehmsten ... raschungen k... die Folge se...

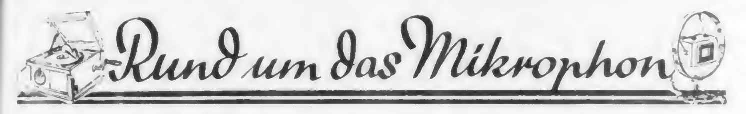
Allzu häufig ... gißt der Am... daß die Li... hältnisse am S... und vor alle... hoher See ... breiten ... ganz andere ... als in der ... Vor allem bei ... nenlicht ... der Sommer... kommt man ... ganz überra... karzen Bel... gen aus. Bei ... Optik von 4 ... 6 und einem ... tivmaterial ... Scheinern, da ... spielsweise ... Films durchs... lich aufweise... nungen unter ... ständen, bei ... Sonne, Belic... gen einer 2... Sekunde und ... geringer.

Die Belic... vergrößert s... die Hälfte ... mehr also ... einer 200stel ... eine 100stel Se... kunde und w... bei Benutzu... sogenannten ... scheiben ein ... gend notwendiges R... bei Schnee-, Gebirgs- ... Wasseraufnahmen. W... öffentlichen nebens... Bilder, die ohne Gelbs... aufgenommen sind und ... durch flach und reizlos ... ken.

Noch in keinem Hand... werk ist ein Meister ... geboren worden, auch die Photographie verlangt Praxis, und erst über den Weg zahlreicher Mißerfolge, die keinen verdrießen und abschrecken dürfen, gelangt man zu brauchbaren, befriedigenden Ergebnissen.

An diese Binsenweisheit mag jeder denken, der von seinen ersten Aufnahmen nicht restlos begeistert ist. Man scheue auch vor der kleinen Mühe nicht, eine Aufnahme doppelt zu machen, etwa eine am Vormittag, die andere am Nachmittag. Jeder Gegenstand hat seine Lichtstunden, er wirkt in wechselnder Beleuchtung anders. Auf diese Weise erzieht sich der Amateurphotograph zu ... Sehen.

Amateurbilder, wie sie nicht sein sollen. Aufnahmen ohne Gelbscheibe und ohne Wolkenpartien; die Bilder wirken daher farblos.
Aufnahmen: Otto Schu...



Schallplatten, die man gern hört

Instrumentalmusik

[illegible] Hallelujah Cause i'm home. Gespielt von den Trix Sisters.
[illegible] crazy over you von Sherman u. Lewie. Gespielt von den Trix Sisters.
[illegible] beiden bekannten und beliebten Gesangspianistinnen mit [illegible] ihrer wirkungsvollsten Repertoirestücke. Hübsche, melo[illegible] Piecen in liebenswürdiger Wiedergabe, von denen das zweite [illegible]son vielleicht noch besser wirkt als das erste.
Columbia 5236.

[illegible]n. Foxtrott von Edmund May. Gespielt von Barnabas von Geczy vom Esplanade.
[illegible]quita. Song-Waltz von Mabel Wayne. Gespielt von Barnabas von Geczy.
[illegible] Foxtrott in exotischer Aufmachung, in flottem Tempo, [illegible]uanciert gespielt, sowohl in den Streichinstrumenten als [illegible] im Klaviersolo.
[illegible] bekannte langsame Walzer süß, schmelzend wiedergegeben. Str[illegible] im Rhythmus in den mittleren Sätzen, als Gegensatz zu der Sologeige, die im hohen Legato feine Wirkungen herausholt. [illegible]nelle Auffassung, die vor allem bei der Platte anzuerkennen [illegible] die man immer wieder hören will. Parlophon B 12054

[illegible]trott Potpourri aus der „Lustigen Witwe". Bearbeitet von Carl Robrecht. Jazz-Sinfonie-Orchester.
[illegible]chickte Auswahl der Melodien und virtuose Verwendung der [illegible]en Instrumente machen diese Tanzplatte empfehlenswert.
[illegible]genlied von Schubert.
Berceuse von Juon. Gespielt von Erica Morini. Am Flügel Michael Raucheisen.
Das herrliche Wiegenlied, in vollendeter Weise mit tem[illegible] fundenen Passagen in den obersten Lagen gespielt, durch Doppelgriffe in der Wirkung gesteigert. Die Berceuse innig und süß. Jede Morini-Platte ein neuer, starker Kunstgenuß.
Grammophon 62659.

Vokalmusik

Mein Heimattal. Volkslied von Franz Wagner.
Es waren zwei Königskinder. Volkslied, gesungen von Berliner Männergesangverein.
Zwei Glanzstücke aus dem Repertoire eines der besten deutschen Gesangvereine. Überflüssig, zu dieser Neuerscheinung noch etwas zu erwähnen, die sich würdig den anderen Chorplatten einreiht.
Artiphon 07388 89

Les Millions d'Arlequin von R. Drigo.
O Marie von Eduardo v. Capua. Gesungen von Artur Cavara, Tenor an der Staatsoper, mit Orchester.
Zwei bekannte Schlager, gerngehört, vielgesungen. Hier dargeboten von dem sympathischen Tenor der Staatsoper, geschickt und dezent begleitet. Eine Platte, die sich jeder bei seinem Händler vorspielen lassen sollte.
Artiphon 03457 58

Jung-Deutschland. Marschliederpotpourri von Leop. Weninger. Gesungen von Max Kuttner (Tenor) und Karl Nebe (Baß) mit Orchester.
Etwas für Freunde des deutschen Volksliedes im guten Sinne. Hübsche Auswahl der Lieder, gute stimmliche Besetzung und gefällige Wiedergabe der liebenswürdigen Instrumentierung seien besonders erwähnt.
Artiphon 03483 84.

Antworten

Anita H., Friedenau: Daß Sie die ... schönen ... Brief uns aufrichtig zu hören. — Die Beschreibung von „Wings" erhalten Sie durch den Illustrierten Filmkurier, Berlin W 9, Köthener Straße 37. Richard Arlen ist durch die Paramount-Studios, 5451 Marathon Street, Hollywood, Kal., U. S. A., zu erreichen. Er wurde in Virginia geboren, ist mit Jobyna Ralston verheiratet, gibt Autogramme und ist ein leidenschaftlicher Natur- und Sportfreund.

Hesuli, Allgäu: Werner Fuetterer wohnt Berlin-Steglitz, Klopstr. 27. Willy Fritsch, Berlin W, Kaiserdamm ... Selbstverständlich dürfen Sie uns gute Amateurbilder von den Allgäuer Bergen senden.

Werner Sch., Berlin: Die weibliche Hauptrolle in „Die Leopardenlady" spielte Jacqueline Logan. Die Künstlerin ist durch die P. D. C.-Studios, Hollywood, Kalifornien, U. S. A., zu erreichen. Vera Schmiterlöw wohnt Berlin-Halensee, Nestorstraße 1. Vivian Gibson, Berlin-Schlachtensee, Wannseestraße 109. Eddie Polo ist durch Polo-Film, Berlin SW 48, Friedrichstraße 217, Luciano Albertini durch die Vida, Berlin SW 48, Friedrichstraße 2..., erreichbar.

Gertrud M., Naunhof bei Leipzig: Vilma Banky ist ein Film englischer Produktion. „Die Kameradschaftsehe" ist in Wien hergestellt worden, „Verirrte Jugend" dagegen ist ein deutscher Film. Olaf Fjord und Martin Herzberg sind keine Bühnenschauspieler. Herzberg ist ledig. Rolf von Goth spielte u. a. in dem Ufa-Film „Vom Täter fehlt jede Spur"; ist auch bei der Sprechbühne tätig und unverheiratet.

Haase L. B., Jena: Maria Corda wohnt Berlin W, Zähringer Straße 19. Iwan Kowal-Samborski, Berlin-Grunewald, Paul-Ernst-Straße 16. June Marlowe ist durch die Deutsche Universal, Berlin W 8, Mauerstraße 82, zu erreichen. Victor Varconi filmt augenblicklich in den Elstree-Studios, Hertfordshire, England.

Eba Tartust: Rudolph Valentino ist vor über 2 Jahren an einer Blinddarmentzündung gestorben. Artikelwunsch ist vorgemerkt. — Willy Fritsch ist Deutscher und wurde in Kattowitz geboren. Einer seiner ersten Filme, in dem er noch eine ganz kleine Rolle spielte, war „Stolze Frauen".

Den Paris im „Liebesleben der schönen Helena" verkörperte Ricardo Cortez.

Filmfreund W. P. M., Oberschöneweide: Imogene Robertson ist durch die Universal-Studios, Universal City, Kalifornien, U. S. A., zu erreichen. Sie wurde in England geboren. Ihr nächster Film heißt „Mademoiselle Cayenne". Henny Porten wohnt Berlin-Dahlem, Parkstraße 71, und gibt Autogramme. Eddie Polo gibt ebenfalls Autogramme und ist durch Eddie Polo-Film, Berlin SW 48, Friedrichstraße 217, erreichbar.

Nur Lilian Harvey-Verehrer E. S—y, Kaunas: Lilian Harvey wurde am 19. Januar in London geboren, ist eine große Blumen-, Tier- und Sportfreundin, besitzt ein Auto, ist ledig und tritt jetzt nicht an einer Bühne auf. Wo sie sich im Sommer erholen wird, wissen wir leider nicht.

Fritz P., Berlin-Rosenthal: Lya de Putti filmt in den Elstree-Studios, Hertfordshire, England, „Die Nacht nach dem Verrat" mit Lars Hanson und Warwick Ward unter der Regie Artur Robisons. Lil Dagover wohnt Berlin-Westend, Arys-Allee 1, und ist mit Georg Witt verheiratet. Ihr nächster Film heißt „Der Günstling von Schönbrunn" mit Iwan Petrovich. Auch Pola Negri filmt in den Elstree-Studios. Der Film heißt „Straße der verlorenen Seelen" und wird von Paul Czinner inszeniert. Es stimmt schon, Pola Negri hat sich von dem Prinzen Mdivani kurz ... scheiden lassen. — Max Landa ist viel bei der Bühne, filmt aber auch noch öfter.

Filmedith aus Berlin: Franz Lederer wohnt Berlin-Friedenau, ...straße 6. Igo Sym, Berlin W, Kurfürstendamm 10-11, Pension Me... Hans Brausewetter, Berlin-Charlottenburg, Sooststraße 77. Brigitte ... Berlin-Dahlem, Im Winkel 5. Marlene Dietrich, Berlin W, Kaiserallee ... Dorothea Wieck, München, ...straße 19. Dorothea Wieck ist in München bei der Sprechbühne tätig, wird auch wieder filmen. Alle Filmstars geben Autogramme. Ihre Bild- und Artikelwünsche sind vorgemerkt. Die ... Inge Landgut ist fünf Jahre alt. Sie ist von Henny Porten als Dar... entdeckt worden und debütierte in „Violantha". Baby Peggy filmt ab und zu. Ramon Novarro ist gegenwärtig auf einer Rivierareise. Sein neuester Film ist „Die Dame hinterm Vorhang". Warum Fred S... Amerika Robert Castle heißt, können wir Ihnen leider auch nicht ... Möglich, daß die amerikanische Filmgesellschaft dies ... wünschte. Wenn Sie ihn um ein Autogramm bitten, so können Sie also ruhig seinen neuen Namen anführen.

H. W. K., Stettin: Die Aufnahmen zu dem Fritz Lang-Film „Die Frau im Mond" sind eben beendet. Der Film erscheint vollständig stumm ... in der nächsten Spielzeit uraufgeführt und ist ein Groß... ... Stark ... spielte bis jetzt in folgenden Filmen: „Der Protzio vom goldenen Löwen", „Wolga-Wolga", „Der Kampf ...", „Die Frau im Mond". Das Alter wird grundsätzlich nicht angegeben. Die großen Filme sind im allgemeinen 2500 m lang. Gerhard Lamprecht-Film „Die Unehelichen" erscheint im Verleih National-Film A.-G. Das „Hilfsbuch für die Prüfung des Kinovorführers" erhalten Sie in jeder größeren Buchhandlung oder durch den Verlag.

Ramon Navarro-Verehrerin, Estland: Jawohl, Ramon Novarro hat ein Sekretariat. Er ist ein großer Tierfreund. Sie können deutsch schreiben. Der Künstler gilt als einer der schönsten Filmstars der ...

Ernst G. aus Halberstadt: Jack Trevor und Warwick Ward sind Engländer. Vilma Banky, Eugen ... Harry Liedtke denkt nicht daran, von Christa Tordy scheiden zu lassen. — Die Honorierung von Manuskripten ist von vielen Umständen abhängig, eine Tarif... kann nicht ausgestellt werden. — Die meisten Filmstars geben Autogramme. Legen Sie der direkten Bitte an die betr. Künstler die wertige Bildkarte und adressiertes, frankiertes Rückkuvert ein.

Filmfreund W. L., Ludwigshafen: Verbindlichsten Dank für die liebenswürdigen Zeilen. Wir freuen uns, daß der „Filmwelt" ... und Ihren Freunden Anklang gefunden hat. — John Barrymore ist mit Dolores Costello verheiratet. Ramon Novarro wurde in Durango, Mexiko, geboren. Er ist ledig, wurde im Jahre 1921 von Rex Ingram für den Film entdeckt und studiert augenblicklich Musik.

Putty Tutty aus München: Greta Garbo ist nicht mit John ... verheiratet. Dolores del Rio wurde im August in Durango, Mexiko, geboren. Die betreffende Verlobung war nur ein Gerücht. ... spielt die männliche Hauptrolle in dem kommenden großen ... Film „Die Frau im Mond". Gerda Maurus ist seine Partnerin. ... Harveys nächster Film heißt „Der Vagabund vom Äquator".

Diamanten-Regie, Deutsche Kolonial-Gesellschaft in Berlin, Kurfürstendamm 2..., kauft und beleiht Juwelen in jeder Höhe, in von... solider und kulantester Weise. Eine ständig große Auswahl in Gelegenheitskäufen zeigt, daß genannte Firma über gute Beziehungen verfügt.

Die internationale Filmpresse

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

INTERNATIONALER-KINO-KONGRESS

1929



AN

DER

SPITZE

DER

WELTPRODUKTION

Auflage: 4900

Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT
VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 3. Juni 1929 | Nummer 126

Auftakt in Paris

Morgen beginnt der Pariser Kongreß. Aus Deutschland werden zwischen funfzig und hundert Personen daran teilnehmen. Es wird wahrscheinlich die stärkste Delegation — selbstverstandlich außer Frankreich — sein, und es ist anzunehmen, daß man die Ausführungen der Deutschen mit besonderem Interesse zur Kenntnis nehmen wird, weil nun einmal unser Land das größte, bedeutendste Kinoreich im europäischen Filmkonzert darstellt.

Wir möchten gleich vorwegnehmen, daß wir an keine großen, positiven Resultate bei dieser Veranstaltung glauben, und daß wir diesmal genau so wie in Berlin den Hauptwert des Kongresses darin erblicken, daß die europäischen Kollegen einmal zusammenkommen und die Annäherung verstärken und vertiefen, die man für Europa schon seit Jahren gewünscht hat, und für die man sich immer wieder erneut einsetzte.

Es ist klar, daß etwaige Resolutionen über den Tonfilm oder in der Lustbarkeitssteuer nachdrücklichere Wirkung haben, als wenn ein Land allein seine Stimme erhebt.

Aber es muß doch einmal erklärt werden, daß gerade beim Kino wirtschaftliche Dinge schwer über Landesgrenzen hinaus zu regeln sind, weil — um nur ein Beispiel anzuführen — Deutschland stark durch die Reparationen belastet ist, während Frankreich und England dasselbe Geld, das man uns auf dem Wege harter Steuern entzieht gewissermaßen als Zuschuß wieder empfangen.

Das soll in diesem Zusammenhang kein politischer Hinweis und auch kein Vorwurf sein, sondern es ist lediglich illustrierend dafür, daß bei uns die wirtschaftlichen Verhältnisse schwerer und schwieriger liegen, daß das deutsche Volk nicht so leicht Geld für Vergnügungen erübrigt, und daß unter dem begrenzten Einkommen hier gerade Vergnügungsstätten wie das Kino unendlich viel leiden.

Der Internationale Kongreß in Paris wird für diese Dinge weitgehendes Verständnis haben, und man wird vielleicht darauf verweisen, daß die Verknappung der Mittel sich überall in anziehenden Diskontsätzen zeigt.

Aber Zinssätze, wie sie gerade im Augenblick in Deutschland üblich sind, sind doch außergewöhnlich. Sie drücken um so mehr auf unsere Industrie, als es meist mindestens ein Jahr dauert, bis der Betrag, den der Verleiher in den Film hineingesteckt hat, wieder herausgeholt wird.

Das bedeutet, daß der Verleiher die Beträge, die er in den Film hineingesteckt hat, neben einem Teil der Betriebsunkosten mit mindestens zehn Prozent zu verzinsen hat.

Und, daß das Fabrikationskapital mit dem gleichen Zinssatz rechnen muß, so daß bei einer Verzinsung von zwanzig Prozent der in der Filmindustrie investierten Gelder kaum mit einem wahren Reingewinn zu rechnen ist.

Es ist gerade in diesen Spalten oft genug in der letzten Zeit betont worden, daß im innerdeutschen Geschäft in den letzten Jahren diese Verzinsung nicht erzielt ist, und daß deshalb eine Steigerung der Leihpreise eine Lebensnotwendigkeit der deutschen Filmindustrie darstellte.

Wir haben in den letzten Tagen darauf hingewiesen, daß selbst der Genossenschaftsverleih der deutschen Theaterbesitzer, das Deutsche Lichtspiel-Syndikat, das sich auf über sechshundert Lichtspielhäuser stützt, in der neuen Saison Garantiesummen verlangen muß.

Wenn das auch zum Teil rein kapitalistische Ursachen hat, wenn diese Garantien notwendig sind, um Bankkredite zu fundieren, so kommt doch hinzu, daß es mit dem rein prozentualen Verleih überhaupt nicht mehr geht. Ein sicheres und beachtliches Zeichen dafür, daß anscheinend die Einnahmen der Kinos in der letzten Zeit stark fallende Tendenz haben.

Das sind sichtbare Merkmale, die über dem Kongreß als beachtliche Wahrzeichen stehen.

Über die man nicht hinweggehen kann, wenn man überhaupt will, das praktische Resultate erzielt werden.

Die Zeiten müssen endgültig vorüber sein, wo man Resolutionen faßt, denen die klare, absolut überlegte volkswirtschaftliche Grundlage fehlt.

Demonstrationen der einen Sparte gegen die andere sind heute zwecklos, können nicht ernst genommen werden und führen nur zu Verstimmungen, die weder dem Theater noch dem Verleiher und Fabrikanten helfen.

Das neue Kontingent soll freigegeben werden

Bekanntlich dürfen nach den bestehenden Bestimmungen Filme auf neues Kontingent, also Bilder, die für die nächste Spielzeit bestimmt sind, nicht vor dem 1. August eingeführt werden, beziehungsweise können nicht zur öffentlichen Vorführung gelangen, weil die Berechtigungsscheine für das neue Kontingentjahr erst am 1. August erteilt werden.

Der Vorstand des Reichsverbands Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer hat sich deshalb an den Reichskommissar für Ein- und Ausfuhrbewilligung gewandt und ihn gebeten, Filme, die auf Grund des Kontingents von 1929-30 eingeführt werden, schon jetzt zuzulassen, weil sich an einigen Orten ein empfindlicher Mangel an Filmen zeigt, und weil nur durch eine Vorverlegung des Einfuhrtermins eine genügende Belieferung der Lichtspieltheater absolut gesichert ist.

Wie wir aus Kreisen der Arbeitsgemeinschaft der Filmverleiher hören ist man dort mit dem Antrag des Reichsverbandes absolut einverstanden. Man sieht natürlich die Verknappung des Marktes für nicht so erheblich an wie beim Reichsverband, aber glaubt doch, daß die Vorverlegung des Einfuhrtermins empfehlenswert ist, weil damit eine absolut sichere Belieferung des Marktes gewährleistet ist.

Inwieweit die Verleiher vorzeitig eingeführte Filme auf den Markt bringen, hängt noch von den verschiedensten Umständen ab.

Unseres Erachtens liegt kein Grund vor, nachdem sich sämtliche Parteien über die Vorverlegung klar sind, dem Wunsch des Reichsverbandes nicht Rechnung zu tragen.

Sprechbühne oder Tonfilmtheater?

Unser Kopenhagener Korrespondent drahtet: Die hiesige Vertretung der First National hat dem Besitzer des hiesigen Dagmar-Theaters — einer Sprechbühne — einen Vorschlag zwecks Mietung des Theaters für die nächste Saison unterbreitet, um Sprech- und Tonfilme laufen zu lassen. Das Justizministerium als oberste Instanz will erst dann seine Zustimmung geben, falls es dem dänischen Schauspielerverband nicht möglich wird, die Mittel zur Fortsetzung des Dagmar-Theaters als Sprechbühne aufzubringen.

... und jetzt,

UFALEIH

An dieser Stelle werden Sie über Besetzung und Inhalt unserer Filme laufend unterrichtet. Sammeln Sie diese Ankündigungen – wir bieten Ihnen wertvolles Material für Ihre Abschluß-Dispositionen.



1929/30

Durchs Brandenburger Tor

Fab. u. Verleih: Deutsche Universal
Regie: Max Knaacke
Länge: 2270 Meter, 7 Akte
Uraufführung: Primus-Palast

Kriegsromane sind im Augenblick die „best seller" des Büchermarktes, vielleicht bringt diese Bewegung auch ein neues Aufblühen der Kriegsfilme hervor „Durchs Brandenbnrger Tor" ist eine bewußt für das breiteste Publikum zugeschnittene Arbeit, für deren Regie der bisher nur als Filmarchitekt hervorgetretene Max Knaake verantwortlich zeichnet. Seine Spielleitung ist sauber, er verdirbt nichts, ist genau darüber unterrichtet, was photographisch wirkt. Trotzdem ist es eigentlich nur die Regie eines alten Filmmannes, der lange neben gerissenen Regisseuren gestanden hat und kein eigenes Gesicht hat. Freilich hätte auch ein Routinier aus dem Stoff nichts machen können. Die Vorgänge spielen sich in den Kreisen des Berliner Kleinbürgertums ab und bringen in erster Linie das Genrehafte dieses Milieus zur Darstellung. Im Stile alter zahmer Witzblätter, mit Figuren aus „Nagels lustiger Welt" werden Situationen und Typen gezeichnet. Da sind die biederen Handwerksmeister, die Mädchen mit den goldenen Gemütern da müssen die ehrlichen, aber armen Leute Marmelade essen während die Schieber in den verbotensten Genüssen schwelgen. Man sieht, das Kriegsrezept, alles zu strecken, ist nicht nur im Falle der Steckrübenmarmelade anwendbar.

Den Schauspielern blieb nichts weiter übrig, als mit Routine die Rollen herunterzudrehen. Dem stets vorzüglichen Paul Henckels gelingt es auch diesmal, hinter der Type einen ganzen Menschen spürbar zu machen. Fritz Kampers dagegen ist von derber Deutlichkeit, und June Marlow, eine Deutschamerikanerin, bleibt bei allen äußeren Reizen das typische Hollywoodgirl und hat mit einer Berlinerin nichts zu tun.

Ein Teil der Zuschauer fand aber außerordentliches Gefallen an den Vorgängen und verlieh seinem Vergnügen durch kräftigen Applaus Ausdruck.

Filmfest im Lunapark

Das Fest des Filmpresse-Verbandes am Sonnabend war ein voller Erfolg.

Ein ausführlicher Bericht folgt morgen.



EMIL JANNINGS und FAY WRAY in „Der König von Soho" — Phot. Paramount

Auch München schließt am 1. Juli

Der Verein bayerischer Lichtspieltheaterbesitzer hat den Termin der Schließung ebenfalls auf den 1. Juli festgesetzt.

Vier Fünftel aller Lichtspielhäuser — darunter sämtliche Groß- und Konzerntheater, auf die es ankommt — haben die bindende Verpflichtung übernommen, die Schließung einheitlich mitzumachen und bei Meidung einer erheblichen Konventionalstrafe solange durchzuführen, bis die Leitung dieser Aktion die Wiedereröffnung gestattet.

Sämtlichen Angestellten wurde zum 30. Juni beziehungsweise dem nächstfolgenden zulässigen Termin gekündigt.

Die Bevollmächtigten der Münchener Ortsgruppe der A. d. F. gaben die Erklärung ab, daß die Theaterbesitzer auf die volle Unterstützung der Verleiher rechnen könnten.

Als Zielsetzung und Parole des Kampfes wurde festgesetzt: Gleichstellung mit den Sprechbühnen.

Die Hauptkommission besteht aus dem Vereinsvorstande, also den Herren Stingl, Dr. Heidemann, Cleß, Rösch und Zach, ferner den Herren Engl, Gabriel, Kom.-Rat Kraus, Pietzsch, Justizrat Rosenthal, Sensburg, als Vertreter der Angestelltenschaft den Herren Engel (Filmgewerkschaft) und Höger (Musikerverband). Für in Not geratene Theaterbesitzer soll ein Unterstützungsfonds geschaffen werden.

Eine besondere Stärkung haben die Theaterbesitzer noch zu erwarten von der innerhalb der nächsten Wochen endgültig zu erwartenden Konstituierung des Gesamtverbandes der bayerischen Filmindustrie.

Wall Street über den Tonfilm

Im „Wall Street Journal", dem Börsenorgan von New York, heißt es über den Tonfilm:

„Obwohl der Tonfilm die Filmwelt in zwei feindliche Lager zerrissen hat — eines, das in ihm die Rettung der Filmindustrie erblickt, eines das eine vorübergehende Mode darin erblickt, die Geld verschlingen wird — ist doch keine Meinungsverschiedenheit darüber möglich, daß die Wirkung des Neuankömmlings industriell weit reicht. Das Tonfilmjahr hat den Filmleuten brutto einen neuen Rekord von 600 Millionen Dollar Einnahmen gebracht.

Das Produktionsprogramm der Western Electric 1929, 4000 Tonfilm-Projektionsmaschinen, bedeutet eine Verkaufssumme von 64 Millionen Dollar.

Fast 10 Millionen Dollar wurden für die Tonfilmrechte von 18 Broadway Musikkomödien bezahlt.

Die Bauindustrie von Kalifornien arbeitet mit schönem Verdienst Tag und Nacht, um die Ateliers „tonfest" zu machen. 1912 waren schon Tonfilmexperimente da; 1927 kamen weitere, ohne große Vorliebe zu finden. Das Gerät für 2000 Dollar lagert, mit Spinnengewebe bedeckt, auf dem Estrich. 1928 brachte den Ruck, und mancher Theaterbesitzer wird bedauern, daß er sein Gerät an den Althändler zu rasch verkauft hat.

In New York und Long Island befinden sich jetzt schon 17 Tonfilm-Ateliers, von Hollywood ganz abgesehen.

Der Sittenrichter

Fabrikat und Verleih: Albo-Film
Regie: Carl Heinz Wolff
Länge: 2173 Meter, 6 Akte
Uraufführung: Bavaria-Lichtsp.

Einer der Filme, die sich mit dem § 218, den bösen Geschichten, die sich aus diesem Paragraphen ergeben, beschäftigen und für die Beseitigung dieses Paragraphen plädieren.

Es handelt sich hier um die Sekretärin eines Industriellen, der gelegentlich einer Geschäftsreise die Grenzen seiner sonst streng gewahrten Reserviertheit überschreitet.

Nun, die Kriminalpolizei findet später in dem Adressenverzeichnis einer weisen Frau auch den Namen der Sekretärin, Gericht, Untersuchung, Verzweiflung, Selbstmord.

Die wahre Begebenheit, wie sie sich in der Polizei- und Gerichtschronik oft findet. Nicht eben psychologisch schürfend aber von Regisseur Carl Heinz Wolf in wirkungsvollen Szenen behandelt.

Er ist auf Charakterisierung und lebendige Kontrastierung bedacht.

Gustav Althoff, der Produktionsleiter, hat für eine gute Besetzung gesorgt. Rudolf Lettinger, Margarete Kupfer, Margarete Schlegel, Gerd Briese, Erna Morena, Maria Forescu, Carl Auen, Julius Falkenberg haben ihre Rolle meist lebenswahrer gestaltet, als das Manuskript der Marie Louise Droop es tat.

Gut die Photographie von Max Grix.

Starker Publikumsandrang.

Der Regisseur und die Darsteller konnten sich oft für den Beifall bei der Uraufführung in den Bavaria-Lichtspielen, Friedrichstraße, bedanken.

Ungarische Spitzenorganisation?

Unter dem Namen Landesfilmverband wurde in Budapest eine neue Vereinigung geschaffen, die als Zentralstelle fungieren will, denn ihr gehören die beiden bestehenden Fachverbände, die Dramaturgen, Schauspieler, das Atelier- und Laboratorienpersonal an. Ob sie sich zur Spitzenorganisation emporarbeiten wird, ist fraglich, denn sie entstand aus dem aufgelösten Schauspielerverband, dessen Filmabteilung ein frühzeitiges Ende fand und dem ebenfalls aufgelösten National-Filmverband, deren Satzungen zusammengezogen und als Statuten der neuen Vereinigung angenommen wurden. Schon bei der Eröffnung wurde an die Verleiher appelliert, die Bestrebungen der neuen Organisation nicht zu hindern.

Staaken in englischen Händen

Wie wir von gut unterrichteter Seite erfahren, ist das Kapital der International Talking Screen Production, die bekanntlich Staaken und die Derussa in sich aufgenommen hat, nicht nur mit zwanzig Prozent, wie wir am Mittwoch berichteten, sondern mit achtundsechzig Prozent gezeichnet worden. Das ist bei der augenblicklich herrschenden Zurückhaltung, die sich auf dem englischen Kapitalmarkt dem Film gegenüber bemerkbar macht, immerhin ein Erfolg.

Diese Aktienzeichnung ist, wie wir der Ordnung wegen bemerken möchten, natürlich für die Kapitalbeschaffung der Gesellschaft an sich ohne Einfluß. Denn nach dem englischen Gesetz muß das gesamte Aktienkapital zunächst von den Underholders übernommen werden, die dann selbst für das Risiko aufzukommen haben, wenn das Publikum nicht volle hundert Prozent der ausgegebenen Papiere aufnimmt.

Der Druckfehlerteufel

Der kleine Teufel, der ab und zu durch die Setzkästen spukt, hat der Meßtro und ihrem Pressechef Friedmann einen schlechten Streich gespielt. Er hat aus der bekannten Berliner Verleihfirma mit konstanter Bosheit fortwährend „Metro" gemacht. Obgleich das eigentlich eine Rangerhöhung bedeutet, legt die Firma mit Recht Wert darauf, festgestellt zu sehen, daß die amüsante Magnetreklame, über die wir in unserer Freitagnummer berichteten, von ihr stammt.

Viktor Janson außer Gefahr

Viktor Janson, der vor einigen Tagen infolge einer Blinddarmerkrankung lebensgefährlich daniederlag, hat sich glücklicherweise wieder so weit erholt, daß er schon in der nächsten Zeit seine Regietätigkeit wieder aufnehmen kann.

Auch Harry Liedtke, der sich einer Blinddarmoperation unterziehen mußte, die sich ebenfalls zunächst stark komplizierte, befindet sich auf dem Wege der Besserung.

Noch ein Kranker

Aus Hollywood wird berichtet, daß Jackie Coogan gestern am Blinddarm operiert worden ist. Sein Befinden wird als gut geschildert.

Vergnügungssteuer wird abgeschafft

Nun wird die Vergnügungssteuer wirklich abgeschafft, allerdings in Kanada, wo der Premierminister der Provinz Ontario, Howard Ferguson, bekanntgibt, daß man sich entschlossen habe, vom 1. Juni ab jede Vergnügungssteuer für Kinos fallen zu lassen.

Bisher wurde in Ontario bereits für die billigsten Plätze die Vergnügungssteuer abgeschafft. Man hat aber jetzt eingesehen, daß auch für die teuren Plätze, die etwa um einen Dollar herumliegen, die Erhebung einer besonderen Lustbarkeitssteuer unzweckmäßig ist.

Diese Nachricht ist besonders interessant im Augenblick, wo man in Berlin und in allen anderen Städten Deutschlands die Absicht hat, die Kinos zum 1. Juli zu schließen, weil die Belastung in Deutschland genau so untragbar geworden ist wie in Amerika.

Für Berlin sind im übrigen bereits alle Maßnahmen getroffen, um die Kinobetriebe am 1. Juli stillzulegen. Zum Ultimo ist überall, vom größten bis zum kleinen Betrieb, allen denen gekündigt worden, die monatliche Kündigungsfrist vereinbart haben. Die anderen Angestellten müssen damit zu den gesetzlichen Terminen, also vierzehn Tage oder eine Woche vor dem 1. Juli, rechnen.

Der Tonfilm

Die „Filmtechnik", bekanntlich das Organ der Dacho, gibt eine Sondernummer „Der Tonfilm" heraus. Ein an sich sehr dankenswertes Unternehmen, in dem alle in Frage kommenden Gesichtspunkte mit mehr oder weniger großer Sachkenntnis behandelt werden.

Wichtig allein schon die Übersicht über die vorhandenen Systeme und ihre Arten von Dr. Boehm. Interessant die Daten aus der Patentgeschichte von Dr. Noack.

Wertvoll die Arbeit Dr. J. Engls über Austik und sicherlich sehr zu beachten die Arbeiten über die optischen Systeme der Tonaufzeichnung, über die Erweiterung des Frequenzbereichs von Mihaly sowie eine ganze Reihe anderer Artikel, vom Praktiker für die Praxis geschrieben.

Der Textteil der Nummer umfaßt über zweihundert Seiten, ist reich illustriert und bietet, abgesehen von einer Arbeit Béla Balázs und Hans Erdmanns, eine Art technisches Praktikum, das gerade im Augenblick allen Kreisen der Filmindustrie außerordentlich willkommen sein wird.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen, und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plessiak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 4. Juni 1929 | Nummer 127

Berlin im Tonfilmtaumel

Al Jolson - Premiere mit unvergleichlichem Erfolg

Nun kann der Kurfürstendamm, filmisch gesehen, wirklich mit dem Broadway verglichen werden. Der richtige große Tonfilm ist eingezogen und zieht das Publikum magnetisch in seinen Bann.

Gleich am ersten Tage mußte man um elf Uhr dreißig eine dritte Nachtvorstellung einlegen. Trotzdem kehrten — ohne Übertreibung — Tausende von den Theaterkassen zurück, weil sie keine Karten erhielten, und es kann kein Zweifel sein, daß dieser Andrang sich noch verstärkt, wochenlang andauert, weil tatsächlich dieses Bild vom „Singenden Narren" nicht nur ein Wunder der Technik, sondern auch eine filmische Glanzleistung ist. Weil sich in Al Jolson der Meister des Chansons mit dem filmischen Darsteller von vielen Graden glänzend verbindet.

★

Was an diesem großen Warner-Film begeistert, ist schwer in ein paar Worte zu kleiden. Es ist vor allem die Bewunderung für die Vollendung der Technik des Tonfilms. Ist die Begeisterung, die man vor der Tatsache empfindet, daß das Problem des tönenden Films wirklich restlos gelöst ist.

Gewiß, wenn das Spiel beginnt, surrt die Platte bei Western genau so wie bei uns zu Hause. Aber schon nach den ersten hundert Filmmetern ist das alles vergessen, wird die Schallplatte besser wie manches Orchester. Man verliert sogar das Gefühl, daß eigentlich unsere bekannten Illustratoren eine bessere Begleitmusik gemacht hätten als Louis Sylvers.

Es berührt wohltuend, daß man zu einem großen Teil die altgewohnten Texttitel beibehalten hat. Daß man Sprache und Gesang nur wie Glanzlichter aufsetzt, wohl dosiert, geschickt auf die dreitausend Meter aufteilt, so daß sowohl der Film wie der Ton zu seinem Recht kommt.



Die Handlung ist nicht allzu aufregend. Sie ist wahrscheinlich auch nur als Mittel zum Zweck gedacht. Es scheint, als ob sich die Dramaturgie des Tonfilms mehr an die Operette als an das Drama hält und daß man beim tönenden Film, genau so wie auf der Bühne, den Standpunkt vertritt, daß der Schlager die Hauptsache, das verbindende Spiel aber nebensächlicher sei.

Dieser Al Stone, der die Hauptrolle spielt, beginnt als singender und komponierender Kellner, wird Dirigent der größten, elegantesten und populärsten Jazz-Band von New York, sieht sein Lebensglück in seiner Arbeit und in seinem Kind und verkommt beinahe vollständig, als ihm in der Silvesternacht Frau und Kind auf und davon gehen.

Schließlich aber sorgt eine andere kleine Frau dafür, daß er wieder zu arbeiten beginnt. Er steht bald im Mittelpunkt einer Revue — im Film genau so wie im Leben als Niggersänger —, bricht eines Abends vollständig zusammen, als das Kind in seinen Armen stirbt. Singt das Lied vom „Sonny Boy" dem kleinen Jungen in der Sterbestunde und kurz darauf mit blutendem Herzen vor dem Publikum. Findet aber in dem Schlager „Sonny Boy" Trost und wird ihn weitersingen in Erinnerung an das Liebste, das er auf der Welt besaß.

★

Gewiß ist diese Geschichte nicht hohe und höchste Literatur. Aber sie ergreift und packt. Zwingt das Publikum zu Tränen und würde schon in den Bann ziehen, wenn die Handlung stumm abrollte. Wirkt aber unwiderstehlicher durch Al Jolsons Gesang.

★

Das Lied vom „Sonny Boy" ist bereits in der ganzen Welt zu ungeahnter Popularität gelangt. Man hört es auf allen Platten. Alle Kapellen der Welt haben es in ihrem Repertoire. In den Varietés wird es von Nachahmern Al Jolsons mit seltenem Beifall vorgetragen.

Es wird im Film gesungen, sicher nicht mit der Stimme eines Caruso, aber in einer ganz eigenartigen Manier, wie sie die Broadway-Sänger lieben. Wie wir sie nicht kennen und von deren unerhörter, faszinierender Wirkung wir uns jetzt im tönenden Film ein Bild machen können.

Es sind ein paar solcher Chansons, von denen man, wenn man sie zum ersten Male hört, nur einen einzigen Gesamteindruck hat. Aber sie gehen ans Herz, ergreifen, obwohl der Rhythmus zunächst etwas fremd klingt.

Man wird aber dieser Wirkung wegen im Gegensatz zu andern Filmen den „Singenden Narren" mehrfach hören wollen und können.

★

Drum herum ist nicht sehr viel. Josephine Dunn nett, sympathisch. Dagegen sprachlich zunächst etwas fremd, meilenweit entfernt von der Plastik Al Jolsons. Niedlich Betty Bronson, obwohl auch sie in der Technik des Sprechens nicht mit dem großen Al konkurieren kann.

Entzückend und für den Erfolg des Films mit entscheidend der kleine David Lee. Ein Talent, das an den kleinen Jackie Coogan in seiner Glanzzeit heranreicht. Ein Kind, das angeblich hier zum ersten Male filmt und das vielleicht deshalb so ursprünglich, lebendig und liebenswert wirkt.

Ein kleiner großer Star, der den Siegeszug des „Singenden Narren" sicherlich entscheidend beeinflußt hat und der in der Filmgeschichte ein ähnlich großes Kapitel einnehmen wird wie Jackie. Dessen Ruhm man nur deswegen nicht so laut und energisch hinausposaunt hat, weil er im Schatten Al Jolsons und in dem des ersten großen Tonfilms steht.

★

Der Erfolg ist, wie gesagt, gewaltig. Der Sommer, sonst eine Zeit des filmischen Mißvergnügens, wird für all diejenigen, die diesen Film zeigen können, eine goldene Zeit. Allerdings steht vor dieser Pforte des glücklichen Geschäfts der Patentstreit, der vorläufig zwar aufgeschoben, aber noch nicht aufgehoben ist. Wenn Western und Klangfilm „klagen" ohne Einstweilige Verfügung, freuen sich die Theaterbesitzer. Immerhin besser, als wenn sich die Apparategesellschaften freuten und die Kinos klagen würden.

Defina-National-Konvention

In Anwesenheit von 44 Teilnehmern aus allen Teilen Deutschlands wurde am Freitagvormittag die erste Defina-National-Konvention im Hotel Bristol durch Generaldirektor Phil Kauffman eröffnet, der die Erschienenen mit Gus Schlesinger, dem Generalrepräsentanten von Warner Bros., Vitaphone und First National für Europa, bekannt machte.

Gus Schlesinger machte eine Reihe interessanter Mitteilungen über die Pläne der vereinigten Organisation für den deutschen Markt.

Direktor Laupheimer besprach mit den Mitarbeitern das Verleihjahr 1928/29.

An dem Luncheon nahmen noch von den Stars der kommenden deutschen Produktion Mady Christians, Claire Rommer und der entzückende „deutsche Jackie Coogan", der fünfjährige Bobby Burns, sowie Regisseur Manfred Noa teil.

In der Nachmittagssitzung sprachen die Herren Direktor Laupheimer, Peters, Bezirksleiter für Süd- und Westdeutschland, Raphael, Bezirksleiter für Mittel- und Ostdeutschland, Holenstein. Dr. Fiedler hielt einen Vortrag über die Aufgaben des „Deutschen Kontaktes". Zum Schluß gab Herr Heinz Blanke — langjähriger Intimus und rechte Hand von Ernst Lubitsch in Hollywood — als Produktionsleiter einen Überblick über die in Aussicht genommenen deutschen Filme der beiden Verleihprogramme Defina und National.

Der Sonnabend brachte die Preisverteilung durch Generaldirektor Kauffman an die Preisträger des Defina-Wettbewerbs („Königin"-Wettbewerb). Die Filialen Hamburg und Breslau schnitten am besten ab.

Generaldirektor Kauffman machte hochinteressante Ausführungen über die gegenwärtige Situation des Verleihgeschäftes und die Stellung der Warner Bros.-First National-Vitaphone-Organisation auf dem deutschen Markt.

Büro-Verlegung

Ab morgen, Mittwoch, befinden sich die Büros von Gus Schlesinger, Generalrepräsentant v. Warner Bros., Vitaphone, First National für Europa, nnd Phil Kauffmann, Generaldirektor des deutschen Geschäfts von Warner Bros., Vitaphone, First National, Defina, National, ebenfalls Friedrichstraße 10.

Beginn des Kinokongresses in Paris

Meldung unseres Pariser Büros:

Langsam, aber sicher kommt die zweite Tagung der „Fédération internationale des Directeurs de Cinématographes" in Fluß. Der heutige erste Tag (Montag) brachte nur das Eintreffen der ausländischen Abordnungen, Besorgen von Karten und Abzeichen und die vielen Fragen und Auskünfte in allerhand Sprachen. Das Dauerbüro des Kongresses in einem Vereinssaal mit Podium (im östlich gelegenen „Palais des fêtes") hatte lebhaften Betrieb. Die reichlich dargebotenen Drucksachen waren hauptsächlich deutsche Fachzeitschriften, Präsenzlisten und sonstiges, genauere gibt es erst morgen. Man schätzt die Teilnehmerzahl auf 500, die der deutschen Delegation — (wenn das nur keine Verwechselungen mit den gleichzeitig noch dahier tagenden Finanzsachverständigen gibt!) — ist weitaus die stärkste und überschreitet erheblich die 100. Danach kommen die Engländer mit 70 bis 80 Delegierten. Vertreten sind ferner: Italien, Österreich, Ungarn, Schweiz, Schweden, Dänemark, Griechenland, Tschechoslowakei. Heute abend wird eine Galasoiree im Gaumont-Palast die Gäste zum ersten Male mit ihren französischen Kollegen vereinen. Die drei nächsten Tage sind im wesentlichen der Arbeit gewidmet. Dienstag nachmittag findet die feierliche Eröffnung in der Sorbonne statt. Abends Empfang und Ball im Hotel Claridge. Zum Abschluß am Donnerstag Empfang im Rathaus und abends Schlußbankett mit Ball. Für Freitag sind Atelierbesuche vorgesehen.

Über den weiteren Verlauf des wichtigen Kongresses wird täglich berichtet werden.

Der König von Soho

Fabrikat:	Paramount	Länge:	1832 Meter, 7 Akte
Verleih:	Parufamet	Uraufführung:	Ufa-Palast am Zoo

Nicht etwa eine exotische Angelegenheit aus irgendeinem Negerstaat, sondern eine Geschichte aus dem Verbrecherviertel von London, das wir unter dem Namen „Whitechapel" kennen.

Emil Jannings, der König der Verbrecher. Ein baumstarker Mann, der entweder einbricht oder von dem lebt, was seine Freundinnen auf der Straße verdienen, verliebt sich eines Tages in ein Mädchen von der Heilsarmee. Rettet sie bei Bekehrungsversuchen in Soho und geht selbst unter die Soldaten des Heils, wartet und pflegt Kinder, bis eines Tages die Polizei kommt, eine große Razzia veranstaltet, bei der die schlimmsten und schwersten Jungen in das Haus der Heilsarmee flüchten und die Kinder als Schutz vor sich halten, als die Schupo schießen will. Natürlich werden die Kinder gerettet, die Verbrecher gefaßt. Aber Emil wird von einer Kugel getroffen, die ihn tödlich verwundet.

Über das Manuskript ist kein Wort zu verlieren. Es kommt auch gar nicht in Betracht, weil die Leistung Jannings' allein den Film sehenswert macht. Sein Spiel ist glänzend wie immer. Er erzielt schon von Anfang an Beifall auf offener Szene und bestätigt aufs neue den Ruf, daß er der Welt größter Filmdarsteller ist.

Neben ihm spielen Fay Wray und Olga Baklanowa, die hier zum ersten Male zeigen kann, daß sie auch da wirkt, wo sie bewußt nicht schön sein soll.

Schmidt-Gentner löste die Aufgabe, diesen Heilsarmeefilm musikalisch zu illustrieren, mit viel Umsicht und Geschick. Die Ufa-Wochenschau und ein kleiner Trickfilm leiteten das Programm glücklich ein.

Western oder Tonfilm?

Die Frage des Tages

Die große Frage des Tages natürlich, welches das bessere System ist.

Eine Frage, schwer zu beantworten, da man die deutsche Apparatur bis jetzt noch nicht gehört hat. Objektive Beurteiler halten das deutsche Gerät für gleichwertig. Aber das ist eine Frage, die wir sicherlich in kürzester Frist durch eigenes Urteil prüfen und klären können, denn „Singing Fool" ist nur der Auftakt. In wenigen Tagen soll ein großer Film über die Klangfilm-Apparatur gehen, während der Mozart-Saal sich vorbereitet, ebenfalls auf Western Electric ein Bild der United Artists zu zeigen.

Alles ist ungeklärt

Der Berlin-Brandenburger Verband teilt mit:

Der Vorstand des Verbandes der Lichtspieltheater Berlin-Brandenburg e. V. beschäftigte sich in der letzten Sitzung sehr eingehend mit der Frage der von den Verleihern bei Filmabschlüssen verlangten Klausel, betreffend diejenigen Filme, die sowohl das stumme wie auch als Tonfilme erscheinen können.

Bekanntlich überläßt besagte Klausel dem Verleiher das Recht, für derartige Filme entweder neue Bedingungen zu vereinbaren, oder überhaupt vom Vertrage zurückzutreten. Dieser einseitige Vorbehalt schafft für den Theaterbesitzer insofern eine ungünstige Lage, als, im Falle er mit dem Verleiher nicht einig geworden wäre, resp. noch keinen Tonfilmapparat angeschafft hätte, er vertraglich gezwungen wäre, den Tonfilm als stummen Film zu spielen, ungeachtet dessen, daß derselbe anderswo in der Stadt, vielleicht auch in seinem eigenen oder angrenzenden Bezirken, wochenlang als Tonfilm laufen würde.

Aus diesem Grunde empfiehlt der Vorstand allen Mitgliedern, die Klausel dahin zu erweitern, daß „wenn ein abgeschlossener Film auch oder nur als Tonfilm erscheinen sollte, sowohl der Verleiher wie auch der Besteller berechtigt sind, vom Vertrage zurückzutreten, wenn es zu einer Einigung über neue Bedingungen nicht kommen sollte".

Kinoprojekt im Münchener Luitpoldblock

In der Baukommission des Münchener Stadtrats wurde nunmehr das Projekt eines Umbaus des rückwärtigen Teiles des Luitpoldblocks, Tabarin und Prinzensäle, in ein Lichtspielhaus mit einigen weiteren Auflagen genehmigt. Der Zugang zu dem Theater wird mit Vorräumen und einer Passage in den Winkel auf der Maximilianplatzseite beim Schillermonument gelegt. Die Ausgänge gehen nach der Jungfernturmstraße. Die vorgesehenen direkten Verbindungen mit dem eigentlichen Café Luitpold, mit dem Plane einer Benutzung des Theatersaales als Festraum während der Faschingszeit sind vorerst nicht zugelassen worden. Der sich auf Parkett und Rang verteilende Fassungsraum des Hauses ist entgegen früheren Plänen auf 1200 Sitzplätze zusammengeschmolzen.

Die jazzenden Josefs.

Von Hans H. Zerlett wurde ein Tonfilm - Manuskript „Sechs keusche Josefs spielen Jazz" für die Joe May-Produktion der Ufa erworben.

Die Uraufführung des Pamir-Films.

Der deutsch-russische Expeditionsfilm aus dem unerforschten Hochlande des Pamir wird seine deutsche Uraufführung unter dem Titel „Pamir" Anfang Juni in einem Ufa-Theater erleben. Der Film wurde während der Expedition, die bekanntlich von der „Notgemeinschaft Deutscher Wissenschaft" und der „Akademie der Wissenschaft Sowjet-Rußland" organisiert war, von der deutschen Prometheus-Film und der russischen Meschrabpommfilm A.-G. aufgenommen.

„Submarine" in London.

Der für Deutschland im Verleih der Meßtro erscheinende große amerikanische Tonfilm „Submarine", der in London im Marble Arch schon zwei Wochen vor ausverkauftem Hause läuft, ist seines außerordentlichen Erfolges wegen die dritte Woche verlängert.

„Es gibt eine Frau."

„Es gibt eine Frau, die dich niemals vergißt", der bekannte Schlager, Text von Kurt Schwabach, Musik von Jim Cowler, wurde von der Greenbaum-Film-G. m. b. H. für einen Tonfilm erworben.

„Kehre zurück!"

Die Aufnahmen zu dem Olympia-Film der neuen Südfilm-Produktion „Kehre zurück, alles vergeben!" (Regie: Erich Schönfelder), mit Dina Gralla in der Hauptrolle, haben begonnen. Manuskript: Viktor Abel und Karl Ritter. Kamera: Axel Graatkjär. Bauten: Heinrich Richter.

„Frauen am Abgrund."

Das ist der Titel eines Ihna-Films, den Dr. Emanuel Alfieri und Dr. Brandt schreiben. Verleih: Bayerische.

„General Babka."

Die Wiener Listo-Film verfilmt für die Derussa das erfolgreiche Bühnenwerk „General Babka". Hauptrollen: Szöreghy, Mary Kid, Ferrari und Rina Marsa.

Auslandsverkäufe.

Das D. L. S. hat die Filme seiner eigenen Produktion 1929-30, drei Harry-Piel-Filme, vier Harry-Liedtke-Filme, drei Stuart-Webbs-Filme bereits für Belgien und Kolonien, Frankreich und Kolonien, Holland, Polen, Portugal, Spanien, Schweiz, Tschechoslowakei, die Randstaaten und Finnland verkauft.



Engagements.

Manfred Noa wurd- für ... ersten Mady - Christ... Film der National - W... Bros., der nach dem Verne... schen Lustspiel „Ma soe... moi" hergestellt wird, a... gisseur verpflichtet. Fe... wird er in dem Merkur-F... „Der Walzerkönig" (J... Strauß), Regie führen.

Walter Reimann wurde ... zwei Ellen - Richter - Filme ... Derussa, „Die Frau ohne N... ven" und „Polizeispionin ... 77", als Architekt verpflich...

Der Schwabenfilm.

Das Institut für Kultur... forschung hat die e... Aufnahmereise zu seinem ... ßen Kulturfilm über das Schw... benland beendet. Wie ... einem Aufruf für den Schw... benfilm hervorgeht, bringen ... in Frage kommenden St... Württembergs dem Film g... Interesse entgegen. Die e... Aufnahmereise fand ... Höhepunkt in der Fahrt ... dem „Graf Zeppelin" we... Tage vor der verunglück... Ozeanüberquerung.

„Die Liebe der Brüder Ro...

Der Roman „Kreuz im Mo... ist soeben unter dem T... „Die Liebe der Brü... ... für die Derussa ver... ... den. Hauptrolle: Ol... T... chowa.

Erich Morawsky produ... einen Tonfilm.

Erich Morawsky wird ... Klärung der Ton... tion im Herbst mit der ... tonfilmung eines w...ksa... schon einmal verfilmten St... beginnen. „Der Shylock ... Krakau" wird, voraussichtlic... Kortner in der Hauptroll... der Regie von Carl W... der bereits vor Jahren ... stummen gleichnamigen ... drehte, inszeniert.

„Revolte im Erziehungshau...

Die Atelieraufnahmen zu de... Film sind unter der Re... von Georg Asagaroff beend... Zur Zeit finden Außenaufna... men statt. Verleih: Derussa

„Spiel um den Mann.

Evelyn Arden ist von d... Merkurfilm für eine R... in dem Film „Spiel um d... Mann", der gegenwärtig un... der Regie von Robert La... mit Liane Haid in der Ha... rolle gedreht wird, verp... worden.

„Verlorene Seelen."

Als Partner Pola Negr... dem Film „Straße der ... lorenen Seelen" wurden W... wick Ward und Hans Rehma... von Regisseur Paul Czinn... verpflichtet. Der Film ... scheint im Verleih der Ba... rischen.

Mosjukin der „Weiße Teufel

Iwan Mosjukin spielt in de... neuen Ufa-Film „Der weiß... Teufel" die Titelrolle.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk ... vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Po... scheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigen- teil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 5. Juni 1929 | Nummer 128

Mit dem Tonfilm die Tonfilmdifferenzen

Fragen, die man klären muß

Es kann keinem Zweifel unterliegen, der „Singende Narr" wird zum Sensationserfolg. Die Nachtvorstellung im Gloria-Palast wird vorläufig beibehalten, das Publikum strömt um elf Uhr dreißig abends genau so in den Gloria-Palast wie um sieben Uhr, und von heute ab gibt es bereits vier Vorstellungen am Tage, weil man um vier Uhr beginnen und trotzdem die Spätvorstellung beibehalten will.

Wenn nicht alles trügt, wird Berlin noch im Laufe des Monats mit weiteren Tonfilmvorführungen rechnen können, während gleichzeitig bereits auch die ersten Tonfilmdifferenzen am Horizont auftauchen.

Das Problem, das diesem etwaigen Streitfall zugrunde liegt, ist nicht uninteressant. Eine bekannte Firma hat einem größeren Berliner Unternehmen einen Film in stummer Version vermietet und will jetzt aus an sich verständlichen Gründen die Tonfilmfassung einem anderen Theater geben.

Von beteiligter Seite wird uns erklärt, daß man sich das unter keinen Umständen gefallen lassen will, schon des Prinzips wegen, weil gerade in der Übergangszeit die Frage des tönenden Films in bezug auf bereits abgeschlossene Verträge äußerst aktuell wird.

Wir können verstehen, daß man einen Tonfilm nicht zu den Bedingungen abgeben will, die für den stummen Film vereinbart wurden.

Es ist klar, daß auch nach dieser Richtung hin Entgegenkommen von seiten der Theater gezeigt werden muß.

Es hat in all diesen Fällen keinen Zweck, sich nach dem starren Buchstaben zu richten, sondern man muß, gerade in der Übergangszeit, von beiden Seiten entgegenkommen, weil schließlich ja der Theaterbesitzer genau so verdienen will, wie es der Verleiher tun muß.

Im übrigen baut Western Electric jetzt bereits die zweite Apparatur in Berlin ein. Der Mozart-Saal will nach dem System des bekannten amerikanischen Konzerns arbeiten. Es scheint jedoch, als ob vorher noch eine Klangfilm-Apparatur in Tätigkeit treten soll.

Jedenfalls hat die Ufa den großen Universal-Film „Show-boat" zur Aufführung erworben und wird ihn aller Wahrscheinlichkeit nach schon in ganz kurzer Zeit zur Vorführung bringen.

Mit den großen amerikanischen Schlagern wird auch das amerikanische Beiprogramm, die tönende Wochenschau, ihren Einzug halten.

Es zeigt sich immer mehr, daß auch die kurzen Tonfilme, wenn sie richtig gemacht sind, ihr Publikum finden.

Die Deutschen können aber auf diesem Gebiet von den Amerikanern lernen.

In New York und Hollywood hat man richtig erkannt, daß gerade für das Beiprogramm in diesem Fall das Beste gut genug ist. Man experimentiert nicht mit unbekannten Schauspielern, sondern läßt sich auch diese kleinen Bildstreifen etwas kosten. Man holt sich die weltberühmtesten Persönlichkeiten und erzielt damit gerade jetzt am Anfang in der ganzen Welt die sensationellen Erfolge, den endlosen Beifall des Publikums, wie das hier in Berlin mit der Arie Giglis der Fall war.

Der Bann ist gebrochen. Der Tonfilm marschiert in Deutschland, und er wird jetzt in schnellem Siegeslauf seine Herrschaft ausdehnen, besonders, wo am Horizont ganz leise, wie der berühmte, viel zitierte Silberstreifen, die Möglichkeit einer Verständigung aufsteigt. Besonders, nachdem die Majoritätsverhältnisse bei der Tobis eine Änderung erfahren haben, womit die Entscheidung in die Hände von Leuten gelegt ist, die schon ihrer ganzen Natur nach die Dinge internationaler sehen.

Selbstverständlich muß jede Verständigung so erfolgen, daß die deutsche Tonfilmapparatur dieselbe Freizügigkeit erhält, die die Amerikaner jetzt haben. Wir sind überzeugt, daß der Kampf nicht mehr mit Patenten, sondern mit technischen Leistungen ausgefochten wird, daß dann Deutschland — wenn auch nicht sofort, so doch in absehbarer Zeit — sich die Stellung erringt, die die deutsche Elektroindustrie sich auf anderen Gebieten immer hat erringen können.

Der Pariser Kongreß

Der internationale Theaterbesitzerkongreß in Paris ist jetzt offiziell eröffnet worden. Die ersten Kundgebungen verliefen außerordentlich eindrucksvoll. Die maßgebenden Filmländer Europas sind durch die führenden Persönlichkeiten der Film-Industrie vertreten.

Einen ausführlichen Bericht über die Verhandlungen veröffentlichen wir in der morgigen Nummer des „Kinematograph", da augenblicklich zwischen Paris und Berlin telephonische Störungen herrschen.

Englisch-amerikanischer Tonfilmaustausch

Zwischen der British Gaumont in London und Tiffany in New York soll nach einem Londoner Telegramm unseres Korrespondenten ein Austauschabkommen getroffen worden sein, wonach die Firmen ihre Filme gegenseitig austauschen. Tiffany wird durch British Gaumont vierundzwanzig Tonfilme in England verleihen, die entweder auf R. C. A.-Photophone oder nach dem Western Electric-System hergestellt sind.

Damit erhalten die British-Gaumont-Filme ganz automatisch die Berechtigung, auf Western Electric-Apparaturen zu laufen, während umgekehrt Filme nach dem Western Electric-System auf British Phototone vorgeführt werden können.

„Singing Fool" auf Traveltone

Im „Regent" in London fand die erfolgreiche Vorführung von „Singing Fool" auf dem neuen auswechselbaren Apparat Traveltone statt.

Im Marble Arch-Theater wurde der Columbia-Film „The Donovan Affair" über den British Acoustics-Apparat gezeigt.

„Interchangeability" bewährt sich sehr gut — in London.

Der gefunkte Film in U. S. A.

In „Variety" schreibt Robert E. Sherwood, alle großen Elektrofirmen der U. S. A. seien mit der Herstellung des gefunkten Films (Television) beschäftigt, er glaube aber nicht, daß vor fünf Jahren die Durchführung des Film-Funk möglich sei.

TONFILM - NOTIZEN

Dänische Schauspieler gegen den Sprechfilm

In Kopenhagen hat die dänische Bühnengenossenschaft, wie uns ein Telegramm unseres Korrespondenten meldet, eine Eingabe an das zuständige Ministerium gemacht, weil man das Verhältnis der Schauspieler zum Sprechfilm gesetzlich regeln will.

Es ist nicht ganz ohne Interesse, daß der Vorsitzende des dänischen Schauspielerverbandes erklärt, daß man dagegen protestieren werde, daß den Kinotheatern neben dem stummen Film auch die Konzession für Sprechfilme gegeben werde.

Der Sprechfilm gehöre auf die Bühne der gewöhnlichen Theater.

Ob die Kinos nun einfach ganz schließen wollen, oder ob sie auf ewige Zeiten grundsätzlich zur Vorführung von stummen Filmen gezwungen werden müssen, darüber hat der Vorsitzende der dänischen Genossenschaft sich nicht geäußert.

Selbstverständlich müssen die Gagen für die Sprechfilme sehr, sehr hoch sein. Die Schauspieler müßten neben der Gage, genau so wie der Autor an den Erträgnissen der Theater beteiligt werden, und zwar gleich auf die Dauer von fünfzig Jahren.

Diese letzte Äußerung ist nicht uninteressant, weil man daraus wieder einmal erkennt, daß über Film geredet wird, ohne daß man die Verhältnisse kennt, denn wir können uns nicht vorstellen, daß ein Sprechfilm — abgesehen von Reprisen — länger als ein gewöhnlicher Film auf dem Spielplan bleibt.

Die dänischen Schauspieler glauben, daß die Einführung des Sprechfilms in Dänemark die bereits sehr schwer kämpfenden Bühnen außerordentlich bedroht, und daß es auf die Dauer überhaupt nicht möglich sein würde, mit dem Sprechfilm überhaupt zu konkurrieren.

Wir brauchen an dieser Stelle nicht auseinanderzusetzen, wie falsch die Auffassung der Herren in Kopenhagen ist, die, wie viele andere Leute, auch bei uns, zwar von Sprechfilm gehört haben, ihn aber bisher nicht sehen konnten, und die sich noch nicht einmal klar gemacht haben, wie und was der Sprechfilm eigentlich ist.

Schließlich sind die Kinos, gerade in Kopenhagen, auch bisher schon sehr gut besucht gewesen, und es waren Wochen zu verzeichnen, wo die Kassen ausverkauft waren, ohne daß der Besuch der Wortbühnen gelitten hat.

Mehr als ausverkaufen können die Kinotheater auch in Zukunft nicht. Ganz abgesehen davon, daß es für jeden, der die Materie kennt, einleuchtend klar ist, daß Film — auch wenn er spricht — Film bleibt, der nie daran denkt, das wirkliche Theater zu ersetzen oder zu verdrängen.

Das Ministerium soll dazu erklärt haben, daß es zu Verhandlungen bereit ist. Wir sind sicher, daß die zuständigen Filminstanzen schon für entsprechende Aufklärung sorgen werden.

Tonfilm in der Deutschen Filmschule

Anläßlich des Abschlusses des Geschäftsjahres 1928-29 fanden satzungsgemäß am Freitag, dem 31. Mai, eine nicht öffentliche Verwaltungsratssitzung und Generalversammlung des Vereins Deutsche Filmschule e. V. statt.

Kassenbericht und Haushaltplan fanden einstimmig Billigung.

Die bisherige Vorstandschaft (Kommerzienrat Kraus der Münchener Lichtspielkunst 1. Vorsitzender; Dr. Ernst der Leo-Film 2. Vorsitzender; Direktor Müller der Bayerischen Filmgesellschaft Kassenwart; Direktor Correll der Ufa und Peter Ostermayr der P. Ostermayr-Produktion Beisitzer) wurde einstimmig wiedergewählt.

Im übrigen wurden Unterrichtsangelegenheiten behandelt, vor allem der durch die Entwicklung des Sprech- und Tonfilms notwendig gewordene Ausbau des Unterrichtes. Einer Anregung entsprechend sollen auch besondere Kurse vorgesehen werden für Ausbildung der schon Filmtätigen in den Erfordernissen des Sprech- und Tonfilms.

Tonfilm-Gegner

Die Musiker des Stoll Picture House in Newcastle erhielten vor kurzem ihre 14tägige Kündigung, weil in dem Lichtspielhause Tonfilmprogramme eingeführt werden. Dadurch gerieten sie in so prekäre Lage, daß die Direktion sich entschloß, ihnen für 3 Monate ohne Tätigkeit halbe Gage zu zahlen. Die dortigen Kinobesitzer erblicken darin ein Zeichen der großen Gefahr, die durch den Tonfilm der Branche droht, und der Verband des Nordens nahm daher erneut Stellung zu der ganzen Frage. Nicht der Kinobesitzer, sondern das Publikum habe über die Zukunft des Tonfilms zu entscheiden, der die Ruhe und Annehmlichkeit der Kinobesucher zu verscheuchen droht. Darum wollen jene Verbandsmitglieder, die seiner Zukunft nicht trauen, eine Kampfbewegung gegen die Tonfilmsucht einleiten.

Tonfilm und Flugzeug

Da das Geräusch der Propeller niedrig fliegender Flugzeuge so intensiv ist, daß es selbst die dichtesten Ateliermauern durchdringt und so die Tonfilmaufnahmen gefährdet, hat die Hollywooder Stadtverwaltung nunmehr bestimmt, daß während der Hauptaufnahmestunden die Flugzeuge das Ateliergebiet nicht überfliegen dürfen. Falls außerhalb dieser Stunden irgendwo gedreht wird, wird ein Fesselballon hochgezogen, und der Flieger darf dann Hollywood nur in einer Höhe von mindestens 600 Meter überfliegen.

Forderung der Technischen Union bei Einführung des Tonfilms in Oesterreich

Anläßlich der zu erwartenden Einführung des Tonfilms in Österreich stellte die Technische Union des Bühnen- und Kinopersonals die Forderung auf, der Bildoperateur dürfe nicht gleichzeitig den mitlaufenden Tonstreifen bedienen, sondern es sei dafür eine zweite Person anzustellen.

Diese Forderung wurde nicht die Besitzer der großen Betriebe, die ohnehin zwei Operateure beschäftigen, sondern die kleinen Kinotheater treffen, die nur aus materiellen Gründen mit einem Operateur zu arbeiten in der Lage sind, und deren Vorführungskabinen wegen räumlicher Beschränkung gegenwärtig für einen zweiten Operateur keinen Platz bieten.

Armee-Unterricht in Amerika durch Tonfilm

Seit 1917 werden Filme als Lehrmittel bei der Armee in den Staaten verwendet. Nun soll auch der Tonfilm zu diesem Zwecke herangezogen werden. Während Gefechtsszenen, Konstruktionen und geschichtliche Begebenheiten im Bilde vorgeführt werden, soll die synchron laufende Erklärung dazu gehört werden. Ein Problem, das die Militärverwaltung noch lösen will, bilden die in der Luft gemachten Filmaufnahmen, die während der Fahrt über der Erde entwickelt und kopiert werden sollen, um bei der Landung das erhaltene Material gleich verwenden zu können. Bisher fehlt noch die Einrichtung, selbst Stand- und Momentaufnahmen auf Filmmaterial in den Lüften kopieren zu können. Hingegen ist es gelungen, eine Konstruktion zu finden, Blitzlichtaufnahmen in den Lüften bei Nacht zu machen.

Renaissance durch den Tonfilm

Die Tonfilmepoche bringt es mit sich, daß viele Filmstoffe, die bereits einmal gedreht wurden, jetzt infolge der ihnen innewohnenden musikalischen Elemente für die Verfilmung als Tonfilm besonders in Frage kommen. So findet man das Sujet des Films „Humoresque" der in Amerika vor einigen Jahren von Famous Players gedreht wurde und in U. S. A. einen riesigen Erfolg hatte, für eine Tonfilmbearbeitung ganz besonders geeignet, da im Mittelpunkt der Handlung ein armes Jüngelchen steht, aus dem später ein berühmter Geiger wird.

Das Sujet hatte in der früheren „stummen" Version auch in Deutschland Erfolg. Der deutsche Titel hieß: „Kinder des Glücks".

Damals spielten Vera Gordon, Alma Rubens.

Die neuerliche Tonfilmfassung wird von Metro-Goldwyn-Mayer gedreht, die Rolle des Geigenkünstlers wird von dem berühmten Violinvirtuosen Jascha Heifetz gespielt.

Kehre wieder, Afrika

Fabrikat: Deutscher Werkfilm
Expeditionsleitung und Kamera: Fr. Paulmann, L. Weichert
Länge: 2048 Meter, 6 Akte
Uraufführung: Titania-Palast

Das Gesetz der Serie muß sich abermals im Kinospielplan erfüllen. Kaum haben „Porr" und „Simba" den großen Erfolg, der ihnen mit Recht gebührt, als auch schon die Expeditionsfilme dutzendweise auftauchen und die Zuschauer vor diesem Überangebot ratlos dastehen. Deshalb spricht man in der Industrie von „Fachleuten", die den Publikumsgeschmack zu kennen glauben und die immer noch nicht gelernt haben, daß Abwechslung im Spielplan das einzige Mittel ist, die Zuschauer zu interessieren.

„Kehre wieder, Afrika" wurde im Dezember entschieden besser in den Spielplan gepaßt haben als heute, wo die Vergleiche mit „Porr" und „Simba" naheliegen, an die er bei weitem nicht heranreicht. Er ist eine tüchtige, saubere Arbeit, ein Film der von Negern gespielt wird, und der sein Vorbild in „Samba" hat, der im vorigen Jahre im Mozartsaal mit Erfolg gelaufen ist. Wieder bringt man Bilder aus dem Negerleben in eine Handlung, um einen Spielfilm vorzutäuschen, obgleich das eigentlich überflüssig ist, denn an sich sind die Szenen aus dem Tagesleben der dunklen Menschen schon interessant genug, da die Neger wirken besser und natürlicher, wenn sie nichts tun, als ihren täglichen Besorgungen nachgehen oder ihre Feste feiern, während man bei den Spielszenen stets den Eindruck hat, als wüßten sie gar nicht, was sie darstellten, und als wurden sie zu Bewegungen gezwungen, die ihrem Wesen eigentlich fremd sind.

Für den Film, dem freundlicher Beifall dankte, zeichnen Ludwig Weichert und Friedrich Paulmann verantwortlich.

Die Bühnenschau brachte den stürmisch bejubelten Sylvester Schäffer, der ein ganzes Varietéprogramm erledigt und an dessen filmische Vergangenheit („Nobody") man sich kaum noch erinnert.

H. M. Warner wiedergewählt

Harry M. Warner wurde zum zweiten Male zum Vorsitzenden des Aufsichtsrates der Stanley Theatre Company gewählt. Irving D. Rossheim, der früher Präsident der Stanley und der First National war, wurde wiederum zum Präsidenten der Stanley ernannt.

Auch Baden und die Pfalz wollen schließen

Der Verein der Lichtspieltheaterbesitzer Badens und der Pfalz beruft für Donnerstag eine Sitzung nach Karlsruhe ein mit dem Einzelpunkt der Tagesordnung „Schließung der Theater in Baden und der Pfalz zum 1. Juli als Protest gegen die Lustbarkeitssteuer". Es besteht kein Zweifel, daß Baden und die Pfalz sich den Beschlüssen im übrigen Deutschland anschließen, so daß also tatsächlich, wie hier bereits gemeldet, am 1. Juli der Kinobetrieb in ganz Deutschland eingestellt wird.

Die Schlesier tagen

Am Donnerstag, dem 6. Juni, pünktl. 11 Uhr vormittags, findet in Breslau in der Haasegaststätte von E. Stein am Tauentzienplatz eine außerordentliche Generalversammlung des Provinzialverbandes Schlesischer Lichtspieltheaterbesitzer e. V. statt. Punkte der Tagesordnung: 1. Reichsverband und Arbeitsgemeinschaft. 2. Wie verhält sich der Theaterbesitzer zu den Filmabschlüssen der neuen Produktion? 3. Der Stand der Tonfilmfrage. 4. Gema und Genossenschaft Deutscher Tonsetzer. 5. Lustbarkeitssteuer und Kinoschließung. 6. Programmzeitung. 7. Verschiedenes.

Ein Kinogesetz in der Steiermark

Der Landtag von Steiermark hat am vorigen Mittwoch die Steiermärkische Laufbildordnung angenommen, die vom Landesrat Hubler ausgearbeitet wurde.

Sie sieht selbstverständlich, wie überall in Österreich, die Konzessionierung der Kinos vor, erschwert aber die besonders in Österreich sehr beliebte Übertragung der Kinoerlaubnis. Auch die Verpachtung und Unterpacht wird erschwert.

Interessant ist, daß eine bürgerliche Abgeordnete, Frau Millwisch, sich für die Erhöhung des Mindestalters auf achtzehn Jahre einsetzte, während der Sozialdemokrat Arst es auf sechzehn herabsetzen wollte.

Veranstaltungen, die das Ansehen der Republik Österreich gefährden, in ihrer Absicht und Auswirkung gegen die Republik oder ihre Einrichtungen gerichtet sind, die öffentliche Ruhe und Ordnung bedrohen, dem öffentlichen Wohl zuwiderlaufen, verrohend und sittenwidrig sind oder das religiöse oder nationale Empfinden verletzen, sind verboten. Am Karfreitag, am Karsamstag vor achtzehn Uhr und am 24. Dezember dürfen Vorführungen nicht stattfinden.

Der Kinoschluß ist für spätestens 11½ Uhr abends angesetzt.

Schließlich brachte der Abgeordnete Hornigk noch eine Resolution ein, in der die Landesregierung aufgefordert wird, ein Gesetz vorzulegen, das eine Landeskinoabgabe einführt. Der Fonds soll von der Landesregierung verwaltet und für Zwecke der Invalidenfürsorge im Lande Steiermark verwendet werden.

Diese neue Abgabe soll so vorbereitet werden, daß sie mit der Laufbildordnung am 1. Januar 1930 in Kraft tritt.

Selbstverständlich wurde demgemäß einstimmig beschlossen. Einer unserer Leser aus der Steiermark schreibt uns dazu:

„Wir haben mit Interesse im Kino die Nachrichten über den deutschen Lustbarkeitssteuerkampf gelesen und wünschen ihm vollen Erfolg.

Wir leiden in Steiermark an derselben Krankheit und sind deshalb nicht wenig überrascht, als jetzt wie ein Blitz aus heiterem Himmel der Beschluß des Landtags bekannt wird, uns auch noch eine Invalidenabgabe aufzubürden.

Das Lichtspielgewerbe Steiermarks ist von schwerer Sorge erfüllt. Die Kinobesitzer werden sich zusammenschließen und mit allen Mitteln gegen diese neue Last ankämpfen, die an unseren Lebensnerv greift."

Wir veröffentlichen diesen Notschrei gerade in diesen Tagen, wo der Pariser Kongreß tagt, hoffen, daß er dort nicht ungehört verhallt, und nehmen an, daß der österreichische Verband sofort alles tun wird, um die drohende Gefahr vom steiermärkischen Kino abzuwenden.

Es bedarf gar keiner Frage, daß Deutschland und die Tschechoslowakei alles tun werden, um die Steiermark in ihrem Kampf zu stützen.

Ueber 5 Millionen Dollar Halbjahresgewinn

In der ersten Hälfte ihres Geschäftsjahres (bis März 1929) konnten die Loew-M. G. M.-Gesellschaften (mit ihren Tochterunternehmungen) einen Reingewinn von 5 251 958 Dollar erzielen, das entspricht einer Verdienstzunahme von 16 Prozent gegenüber der gleichen Spanne im vorigen Geschäftsjahr.

Dulderin Weib

Fabrikat: British International
Verleih: Südfilm
Länge: 2506 Meter, 7 Akte
Uraufführung: Schauburg

Von dem amerikanischen „Liebesleben der schönen Helena" ist Maria Corda zu dem Liebesleben einer englischen Dame in einem englischen Film gekommen. Das heißt, es ist eben kein richtiges Liebesleben, und daher kommt es auch, daß diese korrekte englische Dame sich einem wildfremden Mann überraschend schnell hingibt, was zu allerlei Komplikationen führt, da dieser Mann aus der Fremde sich als der beste alte Freund des Mannes der Dame entpuppt.

Die Geschichte ist ganz auf englischen Geschmack zurechtgemacht, es soll interessant sein, aber es soll eben auch peinlich darauf geachtet werden, daß sich das Ganze nicht „ungehörig" ausnimmt.

Die Regie von Victor Saville war darauf bedacht, die manuskriptlichen Schattenseiten durch sorgfältig ausgefeilte Darstellung aufzuhellen.

Maria Corda vermeidet mit Takt die Klippen, die ihre Rolle gefährden, sie ist verhalten in den Ausbrüchen des Schmerzes und sieht, bis auf einige wenig günstige Aufnahmen, sehr gut aus.

Die Aufnahme des Films war ziemlich kühl.

Die Kampf-Situation in Leipzig

Von seiten des Leipziger Stadtrates ist hinsichtlich der vom Lichtspielgewerbe aufgestellten Forderungen noch keine Stellungnahme erfolgt. Bei einer Besprechung mit Mitgliedern des Stadtrates wurde in Aussicht gestellt, in besonders gelagerten Fällen den bekannten Härteparagraphen in Anwendung zu bringen. Die Vertreter des Lichtspielgewerbes erklärten demgegenüber, daß sie an einer solchen Regelung der Frage kein Interesse haben, vielmehr die Forderung nach generellem Steuererlaß oder wenigstens Steuerermäßigung aufstellen müssen. Nunmehr wird sich das Leipziger Stadtparlament mit dem ganzen Fragenkomplex beschäftigen.

Leipzigs Theaterbesitzer treffen vorsorglicherweise ihre Dispositionen so, daß bei Terminierungen usw. die Schließung ab 1. Juli d. J. vorgesehen ist. Inzwischen sind auch in den Großbetrieben (Ufa, Emelka, U. T. usw.) die Kündigungen des Personals erfolgt, so daß die Zahl der bisher erfolgten Kündigungen 1000 bereits erreicht hat.

Prager Notizen

Die Besetzung des Films „Der Mädchenhirt" nach Motiven des Romanes von Kisch weist folgende Namen auf: In der Titelrolle Werner Fuetterer, außerdem Josef Rovensky, Bozena Svobodová, Zdena Listová, Bohumil Hes, Mary Cerná, Jindra Plachta und Ly Corelly. Regie: Hans Tintner, an der Kurbel W. Wich, der Kameramann des Machaty-Filmes „Erotik", der kurzlich in Berlin zur Uraufführung kam. Bauten: Borsody und Hes.

Carl Junghans dreht in dem Atelier auf der Kavalirka den Film „Die Waschfrau" nach eigenem Manuskript mit Wera Baranowskaja (in der Titelrolle), Lydia Tridenskaja, Wolfgang Zilzer, Valevska Gert, Theodor Pistek, Mána Zenisková (die nun in Deutschland unter dem Namen Mary Jennie popularisiert werden soll) und Jindra Plachta. An der Kamera Lazslo Schäffer, die Bauten errichtet Ernst Meiwers. Der Film wird durchwegs auf panchromatischem Material aufgenommen und die Darsteller treten völlig ungeschminkt vor die Kamera.

Herr Vladimir Stránsky, der langjährige Produktionsleiter der Firma Gebrüder Degl, organisiert eine eigene Produktionsfirma, in deren Rahmen als erster Film „Der Orgelspieler vom St. Veit" hergestellt wird. In den Hauptrollen Karel Hasler, Suzanne Marwille, Oskar Marion, L. H. Struna und O. Zahrádka. Regie Mat Fric.

Der Gesellschaft „Millenniumfilm" wurde vom Ministerrat eine Staatssubvention von einer Million Kc bewilligt, um den nationalen Großfilm „Der heilige Wenzel" endgültig verfilmen zu können. Es ist dies zum erstenmal, daß sich der Staat herbeiläßt, dem heimischen Film helfend unter die Arme zu greifen. Für die Titelrolle wurde Zdenek Stepánek, Mitglied des Weinberger Stadttheaters, gewonnen. Eine englische Finanzgruppe wird sich finanziell an der Herstellung des Filmes beteiligen und seine Verwertung in England, den britischen Dominien und in Amerika übernehmen.

Doug als Schwiegervater

Ein Funkspruch meldet uns: Douglas Fairbanks junior verheiratete sich gestern mit Joan Crawford. Der Trauung wohnte die Mutter des Bräutigams, die erste Gattin Douglas Fairbanks, bei, die seit längerer Zeit von ihm geschieden ist.

Tonfilm-Produktion für die Saison 1929-30

Wie der Tonfilm den stummen Film verdrängt, geht aus den Ankündigungen der Fabrikanten hervor, die ein englisches Fachblatt zusammenstellt:

Name	Tonfilme	Stumme Ausgab.	Rein stumm
Affiliated European	2	2	zweifelhaft
Chesterfield	8	—	—
Columbia	36	36	—
Cruze	13	13	—
First National	35	35	—
Fox	50	—	—
General	12	12	—
Gotham	12	12	—
Metro	50	35	—
Paramount	65	50	—
Pathé	30	30	—
Rayart	20	20	16
Radio Keith Orpheum	30	15	—
Sono Art	10	—	—
Tiffany Stahl	26	26	—
Universal	32	32	8
United Artists	12	7	—
Warners	35	35	—
World Wide	26	—	15
Zakoro	—	—	4
Zusammen	504	360	43

In dieser Aufstellung fehlen die Daten von Amkino, Excellent, First Division und Quality; Artclass wird Tonfilme herstellen, hat aber deren Anzahl noch nicht bekanntgegeben.

„Was spielen wir"

Das Verzeichnis von We[...] die auf Grund des zwi[...] dem Reichskartell der M[...] veranstalter Deutschlands [...] und der Genossenschaft De[...] scher Tonsetzer geschlosse[...] Meistbegünstigungs - Vertra[...] vom 16. März 1929 aufgef[...] werden können, ohne Re[...] Dritter zu verletzen, ist [...] in seiner ersten Lieferung [...] tiggestellt. Die zweite Li[...] rung ist ebenfalls ab[...] schlossen, eine dritte wird [...] etwa Monatsfrist fertig se[...] Musikveranstalter, die ber[...] einen Vertrag mit der G[...] nossenschaft Deutscher To[...] setzer abgeschlossen habe[...] können die Verzeichnisse ge[...] Einsendung von 0,50 Rm. [...] Briefmarken an die Genosse[...] schaft Deutscher Tonsetz[...] Berlin W 8, Wilhelmstr. 57 [...] hestellen.

Film vor dreißig Jahren

Das ist ein lustiger Abe[...] im U. T. Kurfürstendamm. [...] innerungen an die Zeit da [...] Ansager noch verkündeten, d[...] das Billett Nr. 11 abgelau[...] sei und wo der König Lear [...] die Szene ging etwa so [...] heute irgendein alter, [...] Seemann, der Nepten be[...] Äquatortaufe darstellt.

Für den Fachmann hat [...] Angelegenheit aber auch [...] ernste Seite. Max Lieder[...] Boxer ist, von Äußerlichke[...] abgesehen, genau so mod[...] wie irgendein Groteskkom[...] Hollywoods in der neues[...] Zeit. Und Karl Valentin wa[...] wenn man es genau an[...] ein höchst talentierter Vor[...] ger des langen Patachon, [...] leicht sogar, selbst dam[...] schon, von durchgeistigter [...] Komik. Man sieht vertrau[...] Gestalten, denen man au[...] heute noch im Film begeg[...] Das Programm verschweig[...] diskret, weil sie sicher kein[...] Wert darauf legen, in d[...] „Glanzleistungen" namen[...] genannt zu werden.

So wollen wir es auch [...] ten, aber noch einmal unte[...] streichen, daß gerade jetzt [...] der filmknappen Zeit derart[...] Veranstaltungen vielleicht [...] gar eine Attraktion sein k[...] nen.

Hans Sternberg macht d[...] Ansager und kopiert gesch[...] liebenswürdig, gut point[...] den Mann, der am Übergan[...] vom Jahrmarktszelt zum [...] etablierten Theater steht

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. [...] vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Po[...] scheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anz[...] teil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porte beilie[...]
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 6. Juni 1929 | Nummer 129

In Paris nichts Neues!

[illegible] große positive [illegible] te [illegible] dem europäischen [illegible]theaterkongreß erw[illegible] t[illegible] d[illegible] [illegible]politische S[illegible] nicht klar.

G[illegible] [ab]gesehen davon, daß [illegible] Prinzip [imm]er noch in de[r] [illegible]ationsarbeit steckt, d[illegible] Ann[ä]herung der ein[zel]nen [illegible]länder noch gar [illegible] vollzogen ist, muß [illegible] ker, daß es eigent[illegible] [illegible] oder drei Fragen [illegible] ch w[ir]klich zentral [illegible] l[ö]sen la[s]sen.

[illegible] Kongreßberichte in d[illegible] n Tageszeitungen [illegible] kann sich d[a]s Ein[illegible] [ni]cht erwehren, daß nur [illegible]e Delegation klare, [illegible] Arbeit lei[s]tet.

[illegible] hat der Reichsver[band] D[eut]scher Lichtspieltheater[illegible] sogar de[s] Guten etwas [zu] viel getan. Es hat keinen Z[illegible], jetzt eingehend zu diskut[ieren], inwieweit die einzelnen Anträge demonstrativ und ag[ita]torisch waren, oder ob man tat[s]achlich damit irgendwelche [pr]aktische Arbeiten leisten w[illegible].

Bitte[illegible] ist es sicher den Abgesandten aller europäischen Länder im Kampf gegen die Lustbarkeitssteuer.

Leben wichtig zweifellos die Resolution, die verlangt, daß zu jedem Tonfilm eine Originalmusik gegen einmalige Entschädigung zu schaffen ist, und daß sich die Fabrikanten die öffentlichen Aufführungsrechte dieser Musik für alle Theater der Welt sichern sollen.

Wenn man aber die Tonfilmapparaturfabriken auffordert, sich auf einen Typ, auf die Normierung des Tonfilms zu einigen, so zeugt das schon von einer nicht ganz klaren Beurteilung der augenblicklichen Situation, weil ja die Normierung des Tonfilms im Prinzip bereits vorhanden, alle Apparate — von kleinen, unbedeutenden Außenseitern abgesehen — für Film und Platten aller Fabrikate brauchbar sind.

Aber ganz unverständlich ist der Antrag, der für stumme Filme einen Höchstsatz von fünfundzwanzig Prozent als Leihmiete festsetzen will, weil erstens dieser Satz bereits allgemein durchgeführt ist, und weil zweitens immer wieder Fälle eintreten können, wo man über die fünfundzwanzig Prozent doch hinausgehen muß.

Schließlich erscheint es auch wenig zweckmäßig, den Verleihern die Belieferung städtischer Kinos, Kulturfilmbühnen, Vereinen, Wanderzirkussen mit Spielfilmen zu untersagen.

Besonders in diesem Augenblick ist der Zeitpunkt für einen solchen Beschluß schlecht gewählt. Wir verhandeln im Augenblick gerade mit den Städten wegen eines Erlasses der Lustbarkeitssteuer. Deshalb sollte man nicht neue Differenzpunkte schaffen. Schließlich gibt es ja schon jetzt Sicherungen dafür, daß es sich bei den angeführten Unternehmungen im besten Falle um sogenanntes Nachspielen handelt.

Vielleicht wäre es deshalb vernünftiger gewesen, wenn man diese Frage nicht zum Gegenstand eines Beschlusses gemacht hätte, der nun eventuell durch die Kommission und durch die Vollversammlung geht.

Sehr richtig fragt die deutsche Delegation nach den Machtmitteln, die der Fédération Internationale zur Verfügung stehen, um die v[o]n ihr gefaßten [illegible] [illegible]setzen.

Man [illegible] Übertreibung auch [illegible] Paris die Frage dahin[g]ehend [beant]worten, daß [illegible] en[tschei]dend sein w[ir]d, ob die [einzel]nen Unterverbände s[i]ch [illegible] hinter die Beschl[üs]se [stellen], um dann, je n[a]ch der Sit[uation], in ihren L[ä]ndern f[ür] die Durchführung zu sorgen.

Es sind in Paris sehr [viele] schöne Reden gehalten worden. Vielleicht sch[ö]ner und [illegible]ter als auf manchen [anderen] Filmkongressen. Aber es scheint uns doch, als ob [man] in der Kongreßbegeisterung nicht vergessen sollte, daß zwi[schen] Reden und Taten häufig [no]ch ein kleiner Unterschied ist.

Der Berliner Oberbürgermeister hat zum Beispiel auf dem ersten Internationalen Kongreß wunderschöne Worte über die Bedeutung des Films gefunden. Er hat die Wichtigkeit der Filmindustrie in den Himmel gehoben, findet jetzt aber auf Erden, selbst wo die Schließung der Berliner Theater bevorsteht, auch nicht den kleinsten Weg, um uns die drückendste Last leichter zu machen.

Vielleicht liegt das daran, daß Worte außerordentlich billig sind, während ein Nachlaß der Lustbarkeitssteuer die Bilanzierung des Berliner Etats noch nicht einmal um ein halbes Prozent verschiebt.

Dieses halbe Prozent ist dem Berliner Magistrat anscheinend die Filmindustrie nicht wert, und es besteht der dringende Verdacht, daß es anderwärts genau so ist.

Aber Rom wurde nicht an einem Tage erbaut, und der erste und zweite Kongreß kann auch die Welt des Films nicht einstürzen. Man wird weiterbauen müssen, langsam aber sicher, bis man das große Haus hat, das nicht nur die europäische Filmindustrie vereint, sondern auch ihren Wünschen praktisch Geltung verschaffen kann.

Film-Amerika gegen Film-Frankreich

Die amerikanische Filmindustrie hat, wie unsere New-Yorker Redaktion meldet, die französische F[or]derung nach einer Kontingentierung von vier zu eins abgelehnt und ist entschlossen, den gesamten Filmimport nach Frankreich e[in]zustellen, wenn man in Paris kein Entgegenkommen zeigt.

Um die Ernsthaftigkeit dieses Be[schlusses] [au]ch n[ac]h außen hin klarzustellen, ist diese Ste[llung]nahme der amerikanischen Filmindustrie durch Vermittlung der ame[rikanisch]en Regierung an die Pariser Botschaft der Verein[ig]ten Staaten gegangen, die nunmehr die Stellungnahme der vereinigten Filmindustrie von U. S. A. offiziell an die [französische] Regierung weitergibt.

Im Zusammenhang mit die[s]em New-Yorker Kabel erhält die Rede François Poncets in der Sorbonne ganz besondere Bedeutung.

Der französische Minister hat bei dieser Gelegenheit die nationalen Aufgaben der Filmindustrie ganz besonders unterstrichen und den Schutz der nationalen Filmindustrie prononziert hervorgehoben.

Es wird sich an diesem Beispiel jetzt schon sehr schnell herausstellen, wie weit auf diesem Kongreß Reden gehalten werden, oder ob wirklich Taten hinter den Ausführungen stehen.

Küchenmeister verhandelt mit Western

Wie uns übereinstimmende Telegramme aus Amsterdam und New York melden, finden zur Zeit in New York intensive Interessengemeinschaftsverhandlungen zwischen dem Küchenmeister - Konzern und Western Electric statt. Damit würde das Klangfilmproblem in jeder Beziehung schon in Kürze eine befriedigende Lösung finden.

Bekanntlich besitzt die Küchenmeistergruppe die Majorität der Tobis. Bei einer Verständigung zwischen Küchenmeister und Western Electric wären voraussichtlich alle Tonfilmstreitigkeiten in Deutschland aus der Welt geschafft.

Erster Großfilm mit
Lilian Harvey
„Adieu-Mascotte"
(Das Modell vom Montparnasse)

Maskenfest in der Pariser Kunstakademie!

Der tolle Trubel erreicht seinen Höhepunkt, denn Mascotte, das hübscheste Modell, wird versteigert! Vierzehn Tage lang will die kleine Mascotte dem Meistbietenden gehören. Ein erfolgreicher junger Schriftsteller, Gaston, überbietet alle. Aber er denkt dabei gar nicht an Mascotte, die durch diese Versteigerung ihrer erkrankten Kollegin Geld verschaffen wollte. Er will nur seine leichtsinnige Frau eifersüchtig machen und dadurch für sich zurückgewinnen.

Die vierzehn Tage „Dienstpflicht", die Mascotte mit Gaston verbringt, genügen vollauf, um seiner Gattin Mariette eine Reihe unangenehmer Stunden zu bereiten. Überall, wo sie sich mit ihrem Freund George zeigt, sieht sie ihren Mann in zärtlichem Beisammensein mit der hüschen kleinen Mascotte. Die vierzehn Tage Dienstpflicht genügen aber auch, um Mascotte und Gaston klarzumachen, daß es zwar leicht ist, „Adieu, Mascotte" zu sagen, daß aber der Abschied selbst — ein Ding der Unmöglichkeit ist.

Alles wird ein Mann eher zugeben, als daß er von seiner eigenen Frau betrogen wird. Aber Mascotte müßte nicht Mascotte, das richtige Pariser Mädel sein, um Gaston nicht doch herumzukriegen, und ihm alle nötigen Beweise zu erbringen. Was ihr auf dem Sechstagerennen, in der Kunstausstellung und in den eleganten Bummellokalen von Paris nicht gelang, das bringt eine entzückende, an Ereignissen und Verwechslungen reiche Nacht zu Vieren in 2 Schlafwagenkoupés schnell und sicher zustande.

Die Freiaufnahmen zu diesem Film wurden in Paris und Nizza gedreht.

Manuskript: Franz Schulz nach einer Idee von Michel Linsky

Regie: Wilhelm Thiele

Hauptdarsteller:
Lilian Harvey
Marietta Millner
Harry Halm
Jgo Sym
Julius Falkenstein



Ufa-Filmverleih G. m. b. H.

Der Funk wirbt durch den Film

Nach langem Zögern hat sich die Rundfunkgesellschaft entschlossen, den Film ganz offiziell unter ihre Werbemittel einzureihen. Sie hat von der Commerz-Film einen Bildstreifen drehen lassen, der in seinem ersten Teil Aufklarungsdienst in den Funkvereinigungen und bei Bastlern leisten soll.

Hier zeigt man die physikalische Grundlage in Form von Trickzeichnungen und löst mit Geschick die außerordentlich schwierige Aufgabe, komplizierte, an sich abstrakte Vorgange durch Trickzeichnungen verständlich zu machen.

Die Zeichnungen sind außerordentlich klar und benutzen alle modernen malerischen und optischen Hilfsmittel und geben selbst dem, der bisher wenig vom Senden und Empfangen weiß, ein klares und einleuchtendes Bild.

Der zweite Abschnitt wendet sich an das große Publikum. Er zeigt uns die Vielseitigkeit der gegenwärtigen Programme der deutschen Sender, exemplifiziert am Beispiel, was für Bildung und Unterhaltung geleistet wird, regt sicherlich den an, der sich bisher noch nicht unter den Millionen von Rundfunkhörern befindet, bald Anschluß zu suchen, und ist auch deswegen begrüßenswert, weil der Film vom Deutschen Rundfunk ein sichtbarer Beweis dafür ist daß beide Faktoren in Zukunft enger zusammenarbeiten wollen.

Telegraphendirektor Weichart vom Reichspostzentralamt, der die Vorführung einleitete, bemerkte nämlich, daß der zweite Teil auch in den deutschen Kinoprogrammen laufen soll. Der Film wurde von einem besonders sachverständigen Publikum mit großem Interesse aufgenommen.

Derussa

Die Deutsch-Russische Film-Allianz A.-G. versendet ihren Katalog für das kommende Jahr. Das Heft, geschickt aufgemacht und gut in der Anordnung, ist von Alexander Lapiner zusammengestellt, der richtig erkannt hat, daß dem Theaterbesitzer mit allgemeinen Redensarten wenig gedient ist, sondern daß den Abnehmern hauptsächlich daran liegt, den Inhalt eines Films kennenzulernen. Ein Teil der Texte ist recht gut für Werbezwecke zu verwenden, so daß die hübsch ausgestattete Schrift auch für diejenigen von Wert ist, die die Produktion schon abgeschlossen haben.

Rund um den Pariser Kongreß

Telephonischer Bericht unseres Pariser Büros

W. R. Paris, 5. Juni. Der Arbeitstag, der einzige ganze der Tagung, ging unter lebhafter Betatigung aller neun Kommissionen zu Ende, ohne daß irgendein bemerkenswerter Beschluß gefaßt wurde. Wie wir voraussagten, war die reine Arbeitszeit von vornherein viel zu knapp bemessen, als daß man positive Ergebnisse von Bedeutung hätte erwarten können. Hinzu kam die zeitraubende Schwierigkeit der Verstandigung unter Angehörigen von einem Dutzend Nationen, wenn man sich auch durchweg auf Französisch und Deutsch und ein wenig Englisch beschränken durfte. Gelegentlich konnten sich auch deutsche Journalisten als Hilfsdolmetscher nützlich machen. Hinzu kam etwas noch Wesentlicheres: eine teilweise ungenügende Vorarbeit, ein gewisser Mangel an Klarheit der Dispositionen, an konzentrierter Führung der Verhandlungen. Wer den Bestrebungen der Lichtspielhausdirektoren mit Sympathie und Interesse folgt, gerade der wird sagen müssen (und wird damit den für morgen zu erwartenden Beschlüssen nicht unziemlich vorgreifen), daß es diesem jungen internationalen Verband begreiflicherweise vielfach noch an Tagungsroutine fehlt. Der Nutzen des zweiten Kongresses wird sich im wesentlichen auf die Lehren beschränken, die sich aus seinem Verlauf ergaben. Der dritte wird stärker auf fruchtbringende Sachlichkeit hin konzentriert sein müssen, was vielleicht schon durch Wahl einer minder interessanten und ablenkenden Stadt gefördert werden könnte. Dabei wird übrigens immer die Erfahrungstatsache zu beachten sein, daß man überhaupt von einer so umfassenden internationalen Körperschaft nicht soviel an greifbaren praktischen Ergebnissen fordern darf. Ein gut Teil des Zweckes wird tatsächlich immer in der Demonstration liegen, die ein solcher europäischer Interessentenzusammenschluß an sich bedeutet. Unter diesen Gesichtspunkten gewinnt auch das Repräsentative einen gewissen Wert, so die gestrige offizielle Sitzung in der Sorbonne, der heutige Empfang der Führer sämtlicher Delegationen durch den Präsidenten Doumergue. Über die anderen festlichen Veranstaltungen wird noch ein Wort zu sagen sein.

Am heutigen Vormittag machte die erste Vorführung eines neuen amerikanischen Tonfilms „Broadway Melody" den Kommissionsarbeiten Konkurrenz. Er interessierte allgemein, da er einen Sprechfilm darstellt, der das Problem im Prinzip gut gelöst zeigt.

Die Kommissionen, in denen anscheinend die Deutschen noch am besten vorbereitet erschienen und am meisten auf praktisches Verfahren drangten, haben alle Fragen des Programms tapfer in Angriff genommen. Aber weiter kam man auch nicht. In der Verdammung der Lustbarkeitssteuer war sich alle Welt einig, weniger über die Mittel und Wege für ihre Abschaffung.

Nachdem man zunächst mit gegenseitigen Informationen über die Art der Besteuerung in den verschiedenen Ländern Zeit verloren, verhandelte man lange über die Fassung einer Resolution, die von den Franzosen beantragt war und auf Antrag der Deutschen abgeändert werden soll.

Gegen das „Blind Booking System" der Verleiher wandte man sich ebenfalls allgemein. Als aber schließlich von deutscher Seite ausgesprochen wurde, daß gegen dieses System nur durch aufklärende Arbeit in den einzelnen Landesverbänden anzukämfen sei, erhob sich nirgends Widerspruch.

Zur Frage des Tonfilms interessierten besonders die bisherigen englischen Erfahrungen. Sie beschränkten sich vorerst auf Folgendes: Man hat mit dem Tonfilm ohne Erhöhung der Eintrittspreise doppelte Einnahmen erzielt. So existieren in ganz England jedoch heute nur 30 bis 40 Apparate zur Vorführung dieser neuen Filmgattung, und es ließe sich noch nicht überblicken, ob die Besucher sich aus der alten Kundschaft rekrutieren, oder ob neue Kreise schon herangezogen wurden.

Die Engländer warnen vor übereiltem Ankauf von Apparaten, da erheblich verbesserte und vielleicht verbilligte zu erwarten seien.

Ein deutscher Antrag, wonach nur ein einziger Typ des Tonfilmapparates herzustellen und die Mitglieder des Internationalen Direktorenverbandes auf alleinige Benutzung des normierten Typs zu verpflichten seien, hat Aussicht auf Annahme.

Auch Dresden legt Betriebe still

Dem Beispiel ihrer Berliner, Munchener, Frankfurter und Leipziger Kollegen werden nun mehr auch die Lichtspieltheaterbesitzer von Dresden und Umgebung folgen. In einer sehr stark besuchten Mitgliederversammlung wurde folgende Protestresolution gefaßt:

„Die heutige Mitgliederversammlung des Vereins der Lichtspieltheaterbesitzer von Dresden und Umgebung e. V. erklart, daß die Vergnügungssteuer für das Lichtspielgewerbe nicht mehr tragbar ist und beschließt einstimmig in gemeinsamen Vorgehen mit den anderen Verbanden des Reiches die Notschließung der Lichtspieltheaterbetriebe von Dresden und Umgebung, falls den berechtigten Forderungen des Lichtspielgewerbes nicht Rechnung getragen wird. Betroffen werden hiervon die Kreishauptmannschaften Bautzen und Dresden. Die Kundigung des gesamten zahlreichen Personals steht unmittelbar bevor."

Betont wurde auch, daß man vom Reichsverband eine erhöhte Aktivität und die Ausgabe der Parole zur Schließung aller deutschen Theater erwarte. Nur so könne der Kampf in einer Weise durchgeführt werden, der die Erfullung der vom Lichtspielgewerbe aufgestellten Forderungen erhoffen lasse.

Schließlich wurde einstimmig und ohne jede Vorbehalte die Schließung beschlossen. Der Beschluß erstreckt sich nicht nur auf Dresden selbst, sondern auf den ganzen Verbandsbereich.

Ungarn gegen Tonfilm

Wie aus Budapest gemeldet wird, haben die ungarischen Kinobesitzer in einer Generalversammlung beschlossen, in Ungarn bis zum 31. Mai 1930 keine Tonfilme zur Aufführung gelangen zu lassen, da die Umstellung der Kinotheater auf Tonfilmvorführungen mit zu hohen Kosten verbunden sei.

Uraufführung des Pamir-Filmes

Der große deutsch-russische Expeditionsfilm aus dem unerforschten Hochland des Pamir wird heute im Ufa-Pavillon uraufgeführt. Der Film wurde zum größten Teil in 7000 Meter Hohe unter steter Lebensgefahr für Forscher, Bergsteiger und Filmoperateur aufgenommen. Er enthält die einzig existierenden Filmaufnahmen des neuentdeckten größten außerarktischen Gletschers der Welt. Die heutige Uraufführung wird zugleich eine Feier der deutsch-russischen kulturellen und wirtschaftlichen Zusammenarbeit.

Zur Münchener Bewegung

Der leitende Hauptausschuß zur Durchführung der beschlossenen Kinoschließung hielt seine erste Sitzung unter Vorsitz des Justizrats Dr. Rosenthal ab. Erschienen waren außer den gewählten Theaterbesitzern die Vertreter der Organisationen, die demnächst die Dachorganisation der bayerischen Filmindustrie bilden werden. Seitens der A. d. F. beteiligten sich die Herren Muller, Kahnmann und Schick an der Aussprache.

Herr Engel konnte mitteilen, daß von den 69 Munchener Lichtspielhausern 64 bereits die Verpflichtung zur Schließung eingegangen seien. Die restlichen 5 werden die Unterschrift noch leisten; sie konnten dies bisher aus rein technischen Gründen noch nicht tun.

Herr Oberstleutnant Knoll legte die gesetzlichen Verhältnisse dar.

Eine Anregung Sensburg, baldigst eine Reichszusammenkunft aller Unterverbände zu veranlassen, um die Bewegung im ganzen Reiche einheitlich durchzuführen, w[...] strebenswert angese[...] k[...] aber die lokale Akt[...] n[...] mehr beeinflussen, da der h[...]sige Notstand keiner [...] auszögerung mehr ge[...]ttet.

Es wurde daher als Mini[...]forderung aufgestellt:

A. Prinzipiell: 1. Herabsetzung der Steuer[...] a[...] die gesetzlich zulässi[ge]n Mindestsätze, 2. Bere[ch]n[u]ng der Steuer nur nach den [...] Eingängen, nicht nach Pa[...]kategorien (Student[...] usw.), 3. Fortfall aller [...]dungen.

B. Als besondere [...] der Munchener Verhältni[...] begründete Notstands[...] (§ 25) Herabsetzung d[...] auf 5 Proz. Höchstsatz [...] 31. Oktober. B[...] d[...] die Reichsaktion zur [...] des Gesetzes durchg[...]

Herr Direktor Mü[...] die Mitglieder der A[...] Erkl[ä]rung ab, daß [...] Reihe tretende Thea[...] keine Filme erhalten w[...]

Zur Bildung eine[...] Fonds, der in besonder[...] auch zur Unterstütz[...] dender Mitglieder un[...]nehmer dienen soll, [...] Umlage vorbereitet w[...]

Ganz unerwartet wurde uns mitten aus rastloser Arbeit heraus einer unserer treuesten Mitarbeiter entrissen.

Am 4. Juni starb nach kurzer Krankheit

Herr Karl Lohse

Leiter der Geschäftsstelle Düsseldorf der Ufa.

Wir beklagen in ihm einen pflichttreuen Beamten, der über die geschäftlichen Beziehungen hinaus als Mensch unserem Hause besonders nahestand.

Ufa-Filmverleih G. m. b. H.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7. Nr. 3111 — Hauptschriftleitung Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plentak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Anllage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 7. Juni 1929 | Nummer 130

Das positive Resultat von Paris

Silberne und bronzene Medaillen für die Präsidenten

Der Vorhang ist über dem Internationalen Kongreß von Paris gefallen. Man wird die Akten fein säuberlich verpacken und nach Berlin senden und, je nach Bedarf, die eine oder andere Resolution in der Auseinandersetzung zwischen den einzelnen Sparten zweckmäßig verwenden.

Es ist so gekommen, wie wir es von Anfang an voraussahen. Direkte positive Arbeit ist nicht geleistet worden. Es liegt eine Reihe von Beschlüssen vor, die in Deutschland fraglos auch sonst gekommen wären, und die, da es sich zum größten Teil um rein nationale Angelegenheiten handelt, durch ihre erneute Aufnahme in Paris keine größere Stoßkraft erhalten.

Das sagt nichts gegen den Kongreß an sich, denn es gibt größere internationale Organisationen, die bedeutend älter sind, auf denen praktisch bei den großen Zusammenkünften noch weniger herauskommt.

Wertvoll ist und bleibt die Tatsache des Zusammenschlusses. Man muß diese internationale Fédération stützen, weil man sie vielleicht einmal dringend brauchen kann, und weil es fraglos eine Stärkung der europäischen Position im ganzen bedeutet, wenn man nicht mehr Land gegen Land ausspielen kann, sondern mit dem Gesamtkomplex der vereinigten Kinostaaten in unserem Erdteil rechnen muß.

Wir sind überzeugt, daß sich die Pariser Zusammenkunft in der Hauptsache erst nach und nach auswirken wird. Glauben, daß, genau so wie in Berlin, die persönliche Verbindung zwischen den führenden Leuten stärker wirken und wesentlicher sein muß, als die Beschlüsse, die in den Kommissionen entstanden und die an anderer Stelle dieser Nummer eingehender dargestellt sind.

Zum Abschied hat man den Präsidenten von Deutschland, England und Italien die Silberne Medaille der Stadt Paris überreicht, und den kleineren Ländern bronzene Erinnerungszeichen mitgegeben.

Wenn das auch ein Akt internationaler Höflichkeit ist, so muß doch darauf hingewiesen werden, weil es in mancher Beziehung anzeigt, daß in der Beurteilung von Film und Kino eine wesentliche Änderung eingetreten ist.

Als der Völkerbund seinen Internationalen Filmkongreß in die französische Hauptstadt einberief, standen wir stundenlang in dem wundervollen Rathaus, hörten allerhand Reden, durften dann durch die Säle gehen und erhielten als einziges Andenken nachher eine Photographie mit Herrn Lumière auf unsere Kosten.

Sonst wollte die Stadt Paris offiziell von den Kinokongreßlern nichts wissen.

Heute ehrt man die Präsidenten der einzelnen Länder und damit die Kinobesitzer der verschiedenen Nationen.

Man ist, um mit Deutschland zu vergleichen, höflicher und entgegenkommender als die Stadt Berlin, deren Oberbürgermeister sich erst, als es hart auf hart ging, entschließen konnte, einmal selbst die Lustbarkeitssteuerfrage zu studieren.

Ganz abgesehen davon, daß man beim ersten Kongreß an einen offiziellen Empfang im Rathaus nicht dachte, wahrscheinlich, weil wieder die Bürgermeister einiger amerikanischer Städte bei uns weilten, von denen sich nachher herausstellte, daß sie die Beherrscher von weltbedeutenden Niederlassungen mit drei- oder viertausend Einwohnern waren.



Aus dem Expeditionsfilm „Pamir"

Die Tonfilm-Verständigung auf dem Marsche

Amsterdam, 6. Juni. Wie von dem Küchenmeister-Konzern nahestehende: Amsterdamer Seite erklärt wird, erfolgte die Aufhebung der einstweiligen Verfügung in der Angelegenheit des Verbots der Berliner Aufführung des amerikanischen Tonfilms „Der singende Narr" in Übereinstimmung mit der deutsch-holländischen Klangfilm-Tobis-Gruppe. Die Siemens-AEG-Klangfilm-Gruppe des Tonbild-Syndikats und der hinter ihm stehende Küchenmeister-Konzern haben darum der Aufhebung des Verbots zugestimmt, weil inzwischen zwischen den erwähnten deutsch-holländischen Gruppen und den amerikanischen Interessenten Verhandlungen eingeleitet worden sind, die die friedliche Beilegung des Streits zum Ziele haben. Bereits in der folgenden Woche werden Vertreter der AEG-Siemens-Gruppe zusammen mit einer Sachverständigenkommission nach New York abreisen, um dort die Unterhandlungen fortzusetzen. Letztere Kommission wird dann gleichzeitig die Gelegenheit benutzen, um über die Übertragung des Ausnutzungsrechtes von Tonfilmpatenten des Küchenmeister-Konzerns auf eine amerikanische Gruppe, zu welchem Zweck bekanntlich kürzlich vorbereitende Besprechungen stattfanden, zu unterhandeln. Der in Berlin anhängig gemachte Prozeß gegen die Western Electric Co. geht jedoch vorläufig weiter.

Der Kinematograph hat die Aufnahme der Einigungsverhandlungen bereits gemeldet. (D. Red.)

Beschlüsse des Internationalen Kongresses

(Telephonischer Bericht unseres Pariser Büros.)

W. R. Paris, 6. Juni. Der Zweite Internationale Kongreß der Lichtspielhausdirektoren hat seine Arbeit getan. Heute, Donnerstag abend, noch ein Abschiedsbankett mit Ball, morgen Besichtigung von Ateliers, dann zerstreuen sich die Delegationen wieder über Europa hin und werden wohl versuchen, die hier weniger erreichten als bestärkten Gemeinschaftstendenzen zu verwirklichen.

Die Beschlüsse der einzelnen Ausschüsse, die heute mittag in der Schlußsitzung von der Vollversammlung angenommen wurden, entsprechen durchweg unseren gestrigen Angaben. Im ganzen herrschte Einigkeit. In der wichtigen Kontingentfrage wurde eine mittlere Formel gefunden, die die Notwendigkeit des Kontingents bejaht, ohne dieses selbst beim Namen zu nennen.

Hemmungen entstanden nur in letzter Stunde noch durch die Italiener, die bei der Arbeit der Kommissionen meist durch Abwesenheit geglänzt hatten, aber vor und während der Schlußsitzung einzelne Punkte der Entschließung, die deutschen Anregungen besonders viel verdankt, ablehnten. In privater Aussprache bestritten führende italienische Delegierte aufs lebhafteste, daß irgendwie Animosität gegen die Deutschen mitspräche, im Gegenteil, sie ständen ihnen am nächsten.

Bei der Italiener Weigerung, den beschlossenen, eigentlich ja längst begonnenen „Feldzug" gegen die Lustbarkeitssteuer mitzumachen, sah man im Geiste deutlich den Diktatorenkopf Mussolinis im Hintergrunde erscheinen. Doch verdient das Argument der Italiener, daß ihre gegenwärtige Regierung viel für den Film tut, sicher Berücksichtigung.

Das Gesamtergebnis der Tagung? Alles Wünsche, Wünsche für alles, was dem Kino nur zu wünschen bleibt. Die Macht zur Verwirklichung, das liegt in der Natur der Dinge, erscheint bei den meisten als recht fraglich. Praktische Wege, beispielsweise zur Beseitigung des „Blind Booking-Systems" oder der Sonderbesteuerung werden vorerst nicht gezeigt.

Folgendes ist der Kern der Beschlüsse:

Erster Ausschuß (Kontingente). Anerkennung der Notwendigkeit nationaler sowie europäischer Filmerzeugung und einer Forderung für Produktion in den einzelnen Ländern, da diese in den Marktverhältnissen verschieden sind. Forderungen, die nur durch nationale Gesetzgebung unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Kinobedürfnisse zu erlangen sind.

Zweiter Ausschuß (Tonfilm). Wunsch: Daß alle Tonfilme auf jeglichem Apparat vorgeführt werden können! (Gemeint ist natürlich: auf jedem Tonfilmapparat durch Herstellung nur eines einzigen Typs in der ganzen Welt.) Ferner: daß die bisherigen Verleihgebühren and Tantiemen für den stummen Film beim Tonfilm nicht erhöht werden. Energischer Protest gegen den übertriebenen Preis der Spezialeinrichtung für Tonfilme.

Dritter Ausschuß (Herstellung, Vermietung und Verwertung der Filme). Hier bekannte sich die deutsche Abordnung zu sicherlich löblichen Anschauungen: Das gesunde Interesse am Film heben durch Verbesserung der Qualität unter Vermeidung gestreckter oder überhaupt allzulanger Filme, und diesen zu dramatisieren, indem man in möglichst kurzem Zeitraum möglichst viel Handlungen erlebt.

Beschlossen wurden diese Wünsche:

1. Schritte des Verbandes bei den Herstellern aller Länder, daß mit die kommende Produktion an Qualität den in letzter Zeit gezeigten Filmen überlegen sei.

2. Einwirkung auf die Hersteller, daß sie die Filme im Großen in normalen Grenzen halten.

3. Abschaffung des „Bloc" oder „Blind-Booking-Systems".

4. Ablehnung aller Filme mit völkerverhetzenden Tendenzen. „Das Kino soll dem Frieden und der Völkervereinigung dienen."

5. Internationales Gleichmaß der Plakate und Propaganda-Lichtbilder.

6. Künftige Ablehnung jeder Tantieme, die 25 Prozent der Roheinnahmen übersteigt.

Vierter Ausschuß (Lustbarkeitssteuer). Wunsch: Allgemeine Abschaffung jeder Sonderbesteuerung.

Hierzu: Betonung des Verdienstes des Films um die Allgemeinheit und der erdrückenden, auch die qualitative Aufwärtsentwicklung des Films lähmenden Ausnahmesteuern. Forderung der steuerlichen Gleichstellung mit dem übrigen Handel.

Forderung: Sofortige Kampagne seitens der nationalen Autorenverbände.

Beschluß: Schaffung eines internationalen Ausschusses zur ständigen Bearbeitung aller hierhergehörenden Fragen.

5. Ausschuß (Urheberrechte, hauptsächlich musikalische). Wunsch: 1. Schritte zur Vereinigung der libre musice française mit der Genossenschaft deutscher Tonsetzer zur Erzielung eines Musikspielplans mit billigen Tarifen.

2. Gründung von Musik-Verbraucherverbänden nach deutschem Muster in allen Ländern, dann Weltvereinigung dieser Verbände.

3. Zusammenarbeit der Weltvereinigung mit den zwei genannten Komponistenverbänden zwecks Herstellung von tantiemefreien Grammophonplatten in allen Ländern (In Frankreich zum Beispiel muß der Theaterbesitzer noch einmal für den Komponisten bezahlen.)

4. Endgültige Honorierung des Manuskriptverfassers durch die Hersteller. (Haben wir ja in Deutschland schon lange. Dort strebt der Filmautorenverband im Gegenteil die Theatertantieme an.) Ferner — ein sehr beifällig aufgenommener deutscher Antrag: Anregung aller Tonfilmhersteller zur Beschaffung einer Originalmusik zu jedem Tonfilm sowie zur Erwerbung des alleinigen Wiedergaberechtes für alle Lichtspieltheater der Welt.

6. Ausschuß (Technik): Eine Fülle von Wünschen zur Forderung aller Technik, die für das Kino in Frage kommt. Mit den künftigen Kongressen soll stets eine Ausstellung technischer Angelegenheiten verbunden sein.

7. Ausschuß (Gesetzgebung): Ebenfalls zahlreiche Anregungen und Wünsche.

8. Ausschuß (Gewerbeschutz): Wunsch und Protest gegen die Verwertung staatlicher und gemeindlicher Räumlichkeiten für entgeltliche Filmvorführungen, ausgenommen Kulturfilme.

Beim nachmittäglichen festlichen Empfang im Rathaus wurde den Verbandspräsidenten von Deutschland (Kommerzienrat Scheer), England und Italien die silberne Medaille der Stadt Paris überreicht und den Hauptvertretern der kleineren Länder dieselbe in Bronze.

Oesterreichischer Filmbund und Tonfilm

Von unserem ständigen J. J.-Korrespondenten.

Der Filmbund, die Organisation der Filmschaffenden Osterreichs, nahm kürzlich Anlaß, zu der hier sehr akut gewordenen Tonfilmfrage Stellung zu nehmen, und lud zu diesem Zwecke seine Mitglieder zu einer Vollversammlung ein.

Der Präsident, Regisseur Hanns, betonte in seiner Rede den Ernst der Lage, die durch die Tonfilmbewegung für die österreichische Filmindustrie geschaffen wurde. So bedroblich auch für uns alle die Situation aussieht, dürfen wir dennoch nicht die Flinte ins Korn werfen, denn der stumme Film kann nicht so bald, sozusagen im Handumdrehen, aus den Kinotheatern verschwinden, im Gegenteil, der stumme Film wird, da voraussichtlich in der nächsten Zeit ein großer Mangel an stummen Filmen eintreten dürfte, bald sogar eine große Rolle bei der Versorgung der europäischen Lichtspieltheater spielen. Österreich sollte aus diesem Grunde die Konjunktur benützen und mit der Fabrikation von stummen Filmen sich beeilen, die uns in nicht ferner Zeit aus der Hand gerissen werden dürften.

Herr Regisseur Hanus glaubt persönlich an den Tonfilm und hofft, sobald die Situation sich nur einigermaßen geklärt hat, daß die Filmschaffenden Österreichs ebenfalls Gelegenheit bekommen werden, an dem Tonfilm mitzuarbeiten.

Nicht so optimistisch faßt Herr Hans Theyer, einer unserer führenden Kameramänner die Situation auf

Wir haben, berichtet er über seine Erfahrungen auf dem Gebiete des tönenden Films, vor 23 Jahren, also 1906, bereits bei Pathé selbst Sprechfilme gedreht, die damals auf gewisse technische Schwierigkeiten gestoßen sind. Kurze Zeit nach den Pathé-Versuchen sah ich aber einen von der Firma Gaumont erzeugten Sprechfilm, der schon damals eine vollkommene Übereinstimmung zwischen Gebärde und Ton zeigte. Der sprechende Film wurde mit großem Enthusiasmus vom Publikum aufgenommen und lief zwei Jahre hindurch in den Kinotheatern der ganzen Welt, um dann in den Orkus zu versinken.

Dagegen werden sich die Geräusch- und Tonfilme, nach seiner Ansicht, bald in der ganzen Welt durchgesetzt haben.

Hamburgs Lichtspieltheater schließen nicht.

Eine Versammlung der norddeutschen Lichtspieltheaterbesitzer, die sich mit der bevorstehenden Protestschließung am 1. Juli beschäftigte, kam zu dem Resultat, zunächst im Interesse der Angestellten für Hamburg von einer Einstellung des Betriebes zum 1. Juli abzusehen.

Die Hamburger erklärten ausdrücklich, daß sie jedenfalls unter den hohen Steuerlasten außerordentlich leiden, daß wahrscheinlich im Monat Juli große Defizite zu verzeichnen seien, daß man aber in Hamburg hoffe, im Vergleichswege auch ohne Schließung weiterzukommen, weil der Hamburger Senat bereits im vergangenen Jahre ein kleines Entgegenkommen gezeigt habe, und zwar als einzigster Staat in ganz Deutschland.

Selbstverständlich wird man auch in Hamburg sofort die Verhandlungen aufnehmen, die sicherlich nach der bisherigen Haltung der zuständigen Behörde auch von Erfolg gekrönt sein werden.

Rationalisierung bei United Artists

Aus New York wird uns gemeldet, daß die United Artists, zu der nicht weniger als neun Einzelgesellschaften gehören, sich in eine Firma zusammenlegen will.

Charles Chaplin natürlich ist gegen einen solchen Schritt genau wie bei der seinerzeit geplanten Warner-United Artists-Verschmelzung. Die neun Einzelgesellschaften sind: Art Cinema Finance Corporation, United Artists Theatre Incorp., Feature Productions Incorp., Charles Chaplin Prod., Douglas Fairbanks Prod., Mary Pickford Prod., Gloria Prod., Incorp., D. W. Griffith Prod. und Samuel Goldwyn Prod.

Die Reparationskommission wird gefilmt.

Heute nachmittag um fünf Uhr findet die feierliche Schlußsitzung der Reparationskommission statt, bei der der Amerikaner Owen Young und Moreau Ansprachen halten werden. Auf besonderen Wunsch der Beteiligten ist diese Schlußsitzung für Filmaufnahmen freigegeben worden, so daß man wahrscheinlich schon in den nächsten Ausgaben der Wochenschauen die Leute sehen kann, die das Schicksal Europas für die nächsten Jahre entscheidend beeinflußten.

Das Defina-National-Programm

Die Übernahme der Aktienmehrheit der First National Pictures durch Warner Bros. hat zu einem engen organisatorischen Zusammenschluß auch der deutschen Verleihbetriebe beider Konzerne, der Defina und der National Filmverleih- und Vertriebs A.-G. geführt.

Die beiden — im übrigen vollständig selbständigen — Verleih-Programme beider Gesellschaften weisen daher eine Reihe innerer Beziehungen auf.

Das National-Programm erhält in diesem Jahre seine besondere Note durch zwei Filme außergewöhnlichen Formats. Zunächst den Tonfilm-Sonderverleih des eben im Gloria-Palast mit so gewaltigem Erfolge angelaufenen Warner Bros.-Vitaphone-Films „The Singing Fool" (Der singende Narr) mit Al Jolson.

Der zweite Film von ungewöhnlichem Ausmaß im National-Programm ist der Warner Bros.-Kolossalfilm „Die Arche Noah". Der Film, dessen Herstellung in 2½ Jahren 9 Millionen Mark gekostet hat und, was noch wichtiger ist 9 Millionen Mark, deren Verwendung men im Film euch sieht. Die Urteile der deutschen Fachtheater, die Gelegenheit hatten, der Europa-Premiere des Films in London beizuwohnen, haben dem Theaterbesitzer bereits einen Begriff von der Bedeutung dieses Films gegeben.

Auch das Defina-Programm weist einen Film von ähnlichem Format auf: den Richard Barthelmeß-Film „Die Welt in Flammen", einen Anklagefilm gegen den Krieg, wie er wuchtiger und doch auch menschlicher nicht gedacht werden kann. Richard Barthelmeß ist dem deutschen Theaterbesitzer und seinem Publikum am frischesten wohl noch in Erinnerung aus „Der Überfall auf die Virginia Post".

Die deutsche Produktion beider Firmen steht unter der bewährten Leitung von Heinz Blanke — langjährigem Intimus und rechter Hand von Ernst Lubitsch aus Hollywood. Sie weist sowohl für das Defina- als auch für das National-Programm je vier deutsche Filme auf. Das National-Programm bringt Camilla Horn in einer Verfilmung des Kriminalromans „Die Drei um Edith" (Regie: Erich Weschneck) und in einem Film „Madonna im Fegefeuer" von Friedrich Stein.

Mady Christians erscheint im Rahmen des National-Programms mit einer Verfilmung „Meine Schwester und ich" (Regie: Manfred Noa) nach dem Lustspiel von Louis Verneuil. Der vierte von der Nero-Film hergestellte Film der National „Das letzte Fort" (Regie: Kurt Bernhardt) zeigt Maria Paudler und Heinrich George in den Hauptrollen.

Das Defina-Programm bringt einen Claire-Rommer-Film „Der Walzerkönig" (Regie Manfred Noa), der eine interessante Episode aus dem Leben des Wiener Walzer-Königs Johann Strauß zum Gegenstande hat. Liane Haid ist im Defina-Programm mit zwei Filmen: „Schwarzwaldmädel" (Regie Viktor Jenson) nach der berühmten Operette von Leon Jessel, und einem Kriminaldrama „Spiel um den Mann" (Regie Robert Land) vertreten. Der „deutsche Jackie Coogan", ein entzückendes fünfjähriges Bengelchen, das unter dem Künstlernamen Bobby Burns schon zweimal bei Zelnik gespielt hat, ist der Held des Lustspiel-Films „Bobby der Benzinjunge" (Regie: Carl Boese).

★

Das Auslands-Programm der National weist einen Edgar Wallace Film „Der Schrecken von London" nach dem bekannten Bühnenstück „Terror" des berühmten Kriminal-Dichters mit May McAvoy in der Hauptrolle auf. Ebenso zwei Dolores-Costello-Filme: „Die elffeche Witwe" — ein großes Sportlustspiel — und „Das Luxusweibchen". Monte Blue mit Patsy Ruth Miller ist in dem lustigen Auto-Sensations-Film „Bräutigam mit 100 PS.", Conrad Nagel mit Myrna Loy in dem Kriminalreißer „Der Doppelgänger" und Helene Costello mit Antonio Moreno in dem Abenteurer-Film „Die Dame im Pelz" vertreten. Zwei der bewährten Rintintin-Schlager „Rintintins Millionenhalsband" und „Rintintin der König der Wildnis", sowie ein großer russischer Kultur-Film „Triumph der Technik" bilden den Beschluß.

Das Auslands-Programm der Defina kann — neben einem zweiten Richard-Barthelmeß-Film „Freibeuter der Südsee" — mit Milton Sills, Dorothy McKaill in dem Südseeabenteuer „Seine Gefangene" und dem Artisten Milieu-Film „Fahrendes Volk" aufwerten. Zwei Corinne-Griffith-Filme führen die noble Tradition dieser Darstellerin in dem Gesellschaftsdrama „Frau oder Geliebte" und dem Kriminalfilm „Die Diebin" (nach dem Roman von Franz Molnar) weiter. Colleen Moore ist wieder mit zwei übermütigen Lustspielen „Erfahrene Frau gesucht" und „Die keusche Sünderin" vertreten. Billie Dove mit Rod la Rocque endlich in einem lustigen Fliegerabenteuer.

P a m i r

Produktion: Prometheus-Meschrabpom
Verleih Prometheus Kinematographie Schneider u. w.
Länge: 1850 m, 6 Akte
Uraufführung: Ufa-Pavillon

Unter den Kulturfilmen, die seit einigen Wochen den Spielplan der Berliner Kinos beherrschen, darf „Pamir" als der interessanteste und aufschlußreichste angesprochen werden. Denn hier kommt wirkliches Neuland zur Darstellung, hier sind noch nie gezeigte Bilder aus einer unerforschten Gegend der Erde, deren Durchquerung einer deutsch-russischen Expedition unter Leitung von Rickmers und Gohurunow gelang. Das „Dach der Welt", wie die Gebirgsgruppe des Pamir heißt, die im Zentrum der riesenhaften asiatischen Gebirgszüge liegt, wurde von der Expedition mit Hilfe geübter Bergsteiger bezwungen, die auch die höchste Erhebung, den Pik Lenin, trotz ungünstiger Jahreszeit erstiegen. Am Rende des Pamir, in geschützten Tälern, leben Splitter eines indogermanischen Volkes. Auf den steppenähnlichen Hochgebieten hausen armselige Kirgisenvölker, die mit ihren Jakherden umherziehen und ein karges Leben führen. Höher steigen die Eingeborenen nicht. Ihr Leben ist erfüllt von Gespensterfurcht. Für sie sind die Gipfel der Berge von schrecklichen Dämonen belebt, die verheerende Stürme in das Land senden. Die Expedition fand daher nie betretenes Land vor. Freilich bedurfte es der gesamten Energie europäisch trainierter Hochtouristen, um der zahllosen Widerstände Herr zu werden. Es ging in eine Region, die fast das ganze Jahr im Eise eingeschlossen ist und in der die rasenden Hochgebirgsstürme herrschen. So wurde der größte Salzsee der Welt entdeckt und der größte Inlandsgletscher, der außerhalb der Arktis liegt, überschritten. — Bewundernswert bleibt neben der bedeutenden physischen Leistung die Tatsache, daß es gelang, einen spannenden Film von den Fahrten der Expedition aufzunehmen. Nicht nur die Photographie ist besser, als man sie sonst bei Gebirgsfilmen zu sehen bekommt, sondern auch der Bildschnitt zeugt von einer Beherrschung der kinematographischen Technik, die vorbildlich genannt werden muß. Wie gesagt, „Pamir" ist der sehenswerteste Kulturfilm der letzten Wochen.

Die Petersburger Oper im Film.

Anfang Juni beginnen in den Neubabelsberger Ateliers die Aufnahmen zu dem Ufa-Film „Der weiße Teufel". Als erste Dekoration wird von den Architekten A. Loschakoff und W. Meinhardt eine Nachbildung der Petersburger Hofoper gebaut, in der eine Ballettaufführung stattfinden wird. „Der weiße Teufel" wird als Ufaton-Film herausgebracht.

Premieren:

Heute, Freitag, findet im Primus-Palast die Premiere des im Verleih von Hegewald-Film erscheinenden Films „Herzblut einer Mutter" statt. „Das Recht der Ungeborenen", der neue Detro-Film im Terra-United Artists-Verleih, gelangt heute im „Atrium" zur Uraufführung. Die Hauptrollen: Maly Delschaft, Schlettow, Elizza La Porta, Kampers und Wolfgang Zilzer.

Duponts deutscher Sprechfilm.

Südfilm teilt mit: E. A. Dupont wird seinen ersten Tonfilm „Atlantik" als hundertprozentigen Sprechfilm nicht nur in englischer, sondern auch gänzlich in deutscher Sprache herstellen. Nach Mitteilungen Duponts werden die Engagements der deutschen Schauspieler und Schauspielerinnen für den in Elstree bereits begonnenen B. I. P.-Film in aller Kürze erfolgen.

„Glück auf."

Die Prometheus wird einen Film „Glück auf", eine Tragödie aus dem Bergbau, beginnen. Die Aufnahmen „unter Tag" werden in Kürze in einem Bergwerk in Angriff genommen. Regie: Piel Jutzi.

Der „ungestellte" Film.

Nach Deutschland ist jetzt Dsiga Werthoff, der Begründer der russischen Schule des „ungestellten" Films gekommen. Bei ihm liegt das Schwergewicht auf dem Montageprinzip. Werthoffs Filme sind titellos. Sein letzter Film „Der Mann mit der Kamera" wird demnächst in Deutschland von der Derussa gezeigt. Werthoff wird in Deutschland eine Reihe von Vorträgen halten.

Radio-F. B. O.

Wie bereits berichtet, hat die Radio Corporation of America ihren Zusammenschluß mit der F. B. O. Pictures Inc. New York und dem über 700 Theater umfassenden Ring des Keith-Albee-Orpheum Circuit vollzogen.

Das neue Großunternehmen firmiert nunmehr in Amerika unter R. K. O. Pictures Inc. New York.

In Verbindung hiermit sind auch die Firmenbezeichnungen der ausländischen Filialen geändert worden. Die Anschrift der F. B. O. Pictures G. m. b. H., Berlin, lautet jetzt: Radio Pictures G. m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstraße 225.

Unfallversicherung der Kopieranstalten

Zu den auf Veranlassung der Spio veröffentlichten Ausführungen über die Unfallversicherung der Filmbetriebe (Kinematograph Nr. 121 v. 28. 5. 29) bittet der Schutzverband Deutscher Filmkopier-Anstalten e. V. um Bekanntgabe, daß die Filmkopieranstalten mit dem überwiegenden Hauptteil ihres Gewerbebetriebes wie die Rohfilmfabriken zur chemischen Industrie gehören. Sie sind dementsprechend auch durch das Reichsversicherungsamt seinerzeit der „Berufsgenossenschaft der chemischen Industrie" zugeteilt worden, in deren Gefahrentarif sie als „Kopier-Filmfabriken und Filmkopier-Fabriken (Filmkopier-Anstalten)" besonders aufgeführt sind. Irrtümlicherweise waren einige Filmkopier-Anstalten, die bei der „Papier-Bearbeitungs - Berufsgenossenschaft" noch versichert waren, mit den übrigen Lichtspielbetrieben der „Berufsgenossenschaft der Feinmechanik und Elektrotechnik" überwiesen worden. Der „Schutzverband Deutscher Filmkopier-Anstalten" hat dafür gesorgt, daß auch diese Betriebe auf die „Berufsgenossenschaft der chemischen Industrie", Berlin W 10, Sigismundstraße 3, überschrieben worden sind.

Kapitalserhöhung bei der Derussa

In der Generalversammlung der Deutsch-Russischen Film-Allianz „Derussa" ist eine Erhöhung des Aktienkapitals von M. 200 000 auf M. 406 000 beschlossen worden. Die gesamten neuen Aktien sind von einer den Berliner Bankkreisen angehörenden Persönlichkeit persönlich übernommen worden.

Kleine Anzeigen

Lilian Harvey als Modell.

Ein Teil der deutschen P[...]duktion, die die Ufa [...] ihrem Verleih-Programm 1[...] bis 1930 auf den Markt [...] ist bereits fertiggestellt. [...] unter ein neues Lilian-Harv[...] Lustspiel „Adieu Masco[...] („Das Modell vom Montp[...]nasse"). Lilian Harvey [...] ein kleines Pariser Modell, [...] mit einem erfolgreichen jun[...] Schriftsteller das Bündn[...] e[...] geht, dessen leichtsinnige F[...] eifersüchtig zu machen u[...] für ihn zurückzugewinnen. [...] diesem Konflikt ergeben [...] reizende und sehr verwicke[...] teils komische, teils ernste S[...]tuationen, die von Wilhe[...] Thiele mit feinem Gefühl u[...] sprudelnder Laune gestal[...] wurden.

„Das grüne Monokel."

Als ersten Film der Stu[...] Webbs-Serie wird das [...] L. S. „Das grüne Monok[...] nach dem Roman von Gu[...] Kreutzer herstellen. Regiss[...] Rudolf Meinert, Stuart Web[...] Ralph Cancy.

„Wenn der weiße Flieder . . .

Die Aufnahmen zu d[...] Emelka-Film „Wenn d[...] weiße Flieder wieder blüht [...] sind beendet. Der Film w[...] in allerkürzester Zeit vorf[...]rungsbereit sein.

„Das Mädel mit der Peitsche"

Für den zweiten Anny-Ond[...]-Film der neuen Südfi[...] Produktion wurde Wern[...] Fütterer verpflichtet. E[...] weitere Hauptrolle des gleich[...] Films spielt Siegfried Ar[...] Regie: Carl Lamac.

„Zeichen im Sturm."

Lillian Rich, die kürzlich [...] Hollywood zurückgekeh[...] englische Schauspielerin, [...] ihren ersten englischen F[...] unter der Regie von Denu[...] Clifft bei der British Intern[...]tional in Elstree fertiggeste[...] Der Film heißt „Zeichen [...] Sturm" (High Seas) und b[...] den Untergang eines Ozea[...]dampfers auf hoher See [...] Gegenstand der Handlung. [...]chen im Sturm" wird in K[...] im Verleih der Südfilm se[...] Berliner Uraufführung erle[...]

Der neue Schünzel-Film.

Der neue Reinhold Schünzel-Film, von der Südfilm-A.-G. unter dem vorläufigen Ti[...] „Üb' immer Treu und . . ." a[...]gekündigt, ist ein Krimina[...]drama nach einem Manuskr[...] von Juttke und Klaren. D[...] Handlung spielt in der Un[...]welt einer Großstadt. Nebe[...] Reinhold Schünzel, der auch d[...] Regie führt, wirken Grete Re[...]wald, Ernst Stahl-Nachbaur, O[...]kar Sima, Otto Wallburg, Ge[...]hard Ritterband und Arth[...] Duarte mit. Künstlerischer B[...]rat: Gustav A. Minzenti, A[...]nahmeleitung: Edgar Emane[...] An der Kamera: Ludwig L[...]pert. Die Aufnahmen haben be[...]gonnen.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. [...] vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Po[...]scheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniek, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Deutsche Filmwirtschaft

Juni — Beilage zum „Kinematograph" — 1929

Deutsch-französischer Filmaustausch

Von Dr. Alexander Jason

… deutsche Filmindustrie …: bei einer Bevölkerung …64 Millionen über einen …erpark von 5300 Licht…äusern mit 1 900 000 Sitz…n (vgl. „Kinematograph" …79 vom 5. 4. 1929 und Nr. …vom 11. 11. 1928).

… gegenüber steht in …reich ein Theaterpark von …Kinotheatern mit 2 Millio… Sitzplätzen einer Bevölke… von 41 Millionen zur Ver…g.

… durchschnittliche Fas…raum der Kinotheater …reichs ist, hieraus fol… ein größerer als der… der deutschen Lichtspiel…r; tatsächlich beträgt er in …kreich 476 Sitze, während … durchschnittliche Theater… Deutschlands nur 356 …lätze faßt. Daß der Thea…rk Frankreichs wesentlich …r angebaut ist als der… Deutschlands, geht ferner …der Tatsache hervor, daß …1 Prozent der Gesamtzahl …r deutschen Kinotheater so…nnte Keinkinos mit bis … Sitzen sind, während nur …5 Prozent der Gesamtzahl … französischen Theaterparks … diese Gruppe der Kinothea…entfallen.

Entsprechend seinem günsti…n Absatzmarkt ist auch der …brauch an langen Spielfil…n in Frankreich ein weit …rer, als in Deutschland. … dem Jahre 1924 bis 1928 …chließlich sind 628 lange …ilme durchschnittlich jähr… auf den Absatzmarkt …nkreichs gebracht worden, … sind ca 100 Filme jährlich …hr als auf den deutschen …markt, wo während der ge…nen Zeit durchschnittlich …lich 521 lange Spielfilme …siert wurden. Allerdings …t 1928 gegenüber 1921 in Frankreich ein Rückgang im Filmverbrauch um 110 lange Spielfilme zu verzeichnen, während ein solcher in Deutschland nur um 43 Filme erfolgte. Dieser so bedeutende Mehrverbrauch an langen Spielfilmen in Frankreich dürfte u a. auch seine Ursache darin haben, daß die Einfuhrregelung (Kontingent) zum Schutze der eigenen Produktion in Deutschland bereits im Jahre 1921 erfolgte, während in Frankreich das Kontingent erst im Jahre 1927 eingeführt wurde. Die Auswirkung der Einfuhrregelung macht sich insbesondere auch in der Anteilnahme des Auslandes an der Belieferung des Absatzmarktes sowie der Stärke des eigenen Produktionsapparates bemerkbar.

I. Deutsche Filme in Frankreich.

A.

Die deutschen Produktionsfirmen, deren lange Spielfilme vom 1. 12. 1927 bis 1. 12. 1928 in Paris uraufgeführt wurden.

Deutscher Produzent (nach der Zahl der Filme)	Zahl der Filme überhaupt	davon aus der Produktion 1928	1927	1926	1925	Französischer Verleiher
1. Aafa	9	4	5	—	—	9 Super
2. Noa	6	1	4	1	—	5 Nalpas, 1 Mappemonde
3. Phoebus	6	1	4	1	—	2 Argus, Pax, Metropol. Cosmograph, U. Artist.
4 Ufa	6	2	4	—	—	6 ACE
5. Nero	5		2	2	—	Cineromans, Inter, Sofar, Universal, Barbazza
6. Terra	5	—	3	1	1	3 Sofar. Cosmograph, Rouhier
7. Sokal	4	1	1	2	—	Armor, Metropol, Pax, Sofar
8. Starck	4	3	1	—	—	2 Cosmograph. 2 Sofar
9. Defu	3	2	1	—	—	2 First National, Grd. So. Cinemat.
10. Eichberg	3	—	3	—	—	3 ACE
11. Hom	3	2	1	—	—	3 Sofar
12. Pan Europa	3	—	3	—	—	3 Rouhier
13 Domo-Strauss	2	—	1	1	—	Sofar, Starck
14. Emelka	2	1	1	—	—	Armor, Nalpas
15. Erda	2	2	—	—	—	2 Sofar
16. Orplid	2	1	1	—	—	2 Liberty
17. Pantomim	2	—	2	—	—	2 M. B. Film
18. Rex	2	—	—	1	1	Armor, Elite
19. Zelnik	2	—	2	—	—	ACE, ?
20. Bavaria	1	—	—	—	1	ACE
21. Eiko	1	—	1	—	—	F. Weil
22. Fefi	1	—	1	—	—	Nalpas
23. Fery	1	—	1	—	—	Metropol
24. FPS	1	—	1	—	—	Aubert
25. Greenbaum	1	1	—	—	—	Universal
26. Hegewald	1	—	1	—	—	M. B. Film
27. Jacoby	1	—	1	—	—	Seyta
28. Ifa	1	—	1	—	—	Pax
29. Illes	1	—	1	—	—	Pax
30. Lang	1	1	—	—	—	ACE
31. Maxim	1	—	—	1	—	Lauzan
32. National	1	—	1	—	—	Star
33. Naxos	1	—	—	1	—	Super
34. Neumann	1	—	—	—	1	ACE
35. Phönix	1	1	—	—	—	Rouhier
36. Porten-Froehlich	1	1	—	—	—	Super
37. Rahn	1	—	—	1	—	Seyta
38. Richter	1	—	1	—	—	ACE
39. Rosenfeld	1	1	—	—	—	Seyta
40. Ziehm	1	—	1	—	—	Harry Selection
41. nicht ermittelt	8	?	?	?	?	2 Mappemont, Luna, Inter, Airell, De Vanloo, Harry Selection
Zusammen:	99	25	50	12	4	31 Verleiher
Zahl der Firmen	41	17	28	10	4	

An der Belieferung des französischen Filmmarktes ist vor allem Amerika, und zwar seit dem Jahre 1921 durchschnittlich jährlich mit 78 Proz. vorherrschend beteiligt; dann erst folgt Frankreich selbst mit der eigenen Produktion, die ca. 12 Proz. der Gesamtbelieferung erfaßt, und an dritter Stelle steht die deutsche Filmindustrie mit einer rund 10prozentigen Anteilnahme an der Belieferung des französischen Theaterparks mit langen Spielfilmen; die restlichen 5 Proz. verbleiben der Einfuhr aus den übrigen Filmländern.

Ein wesentlich anderes Bild ergibt sich in dieser Beziehung für den deutschen Filmmarkt. Hier beliefert die heimische Produktion den eigenen Markt seit dem Jahre 1924 bis zu 42 Proz. durchschnittlich jährlich; dann folgt Amerika mit einer Einfuhr von langen Spielfilmen bis zu 39 Proz., und an dritter Stelle steht hinsichtlich der Belieferung des deutschen Filmmarktes mit langen Spielfilmen Frankreich mit rund 6 Proz. 13 Proz. stammen aus den übrigen filmproduzierenden Ländern.

Ist demnach Frankreich in seinem Theaterpark stärker, so ist es die deutsche Filmindustrie bei weitem hinsichtlich ihres Produktionsapparates. Dies wird augenscheinlich insbesondere durch die Gegenüberstellung der Zahl der Produktionsfirmen der beiden Länder sowie deren Leistungen im einzelnen.

Im Jahre 1927 standen der Gesamtzahl von 26 Produktionsfirmen in Frankreich 95 Firmen in Deutschland gegenüber, die sich im Jahre 1928 auf 69 reduziert haben, während sich die Zahl in Frankreich auf 42 erhöht hat.

Im Jahre 1928 verfügte die deutsche Filmindustrie über 5 Großfirmen, deren Produktion sich zwischen 17—10 langen Spielfilmen bewegte, darunter die Ufa mit 17 und Aafa, Emelka und Orplid mit je 10 Filmen.

Derartige Großfirmen hat Frankreich überhaupt nicht aufzuweisen. Dann folgen in Deutschland 10 Firmen, deren

Die Petersburger Oper im Film.

Anfang Juni beginnen in den Neubabelsberger Ateliers die Aufnahmen zu dem Ufa-Film „Der weiße Teufel". Als erste Dekoration wird von den Architekten A. Loschakoff und W. Meinhardt eine Nachbildung der Petersburger Hofoper gebaut, in der eine Ballettaufführung stattfinden wird. „Der weiße Teufel" wird als Ufaton-Film herausgebracht.

Premieren:

Heute, Freitag, findet im Primus-Palast die Premiere des im Verleih von Hegewald-Film erscheinenden Films „Herzblut einer Mutter" statt. „Das Recht der Ungeborenen", der neue Detro-Film im Terra-United Artists-Verleih, gelangt heute im „Atrium" zur Uraufführung. Die Hauptrollen: Maly Delschaft, Schlettow, Elizza La Porta, Kampers und Wolfgang Zilzer.

Duponts deutscher Sprechfilm.

Südfilm teilt mit: E. A. Dupont wird seinen ersten Tonfilm „Atlantik" als hundertprozentigen Sprechfilm nicht nur in englischer, sondern auch gänzlich in deutscher Sprache herstellen. Nach Mitteilungen Duponts werden die Engagements der deutschen Schauspieler und Schauspielerinnen für den in Elstree bereits begonnenen B. I. P.-Film in aller Kürze erfolgen.

„Glück auf."

Die Prometheus wird einen Film „Glück auf", eine Tragödie aus dem Bergbau, beginnen. Die Aufnahmen „unter Tag" werden in Kürze in einem Bergwerk in Angriff genommen. Regie: Piel Jutzi.

Der „ungestellte" Film.

Nach Deutschland ist jetzt Dsiga Werthoff, der Begründer der russischen Schule des „ungestellten" Films gekommen. Bei ihm liegt das Schwergewicht auf dem Montageprinzip. Werthoffs Filme sind titellos. Sein letzter Film „Der Mann mit der Kamera" wird demnächst in Deutschland von der Derussa gezeigt. Werthoff wird in Deutschland eine Reihe von Vorträgen halten.

Radio-F. B. O.

Wie bereits berichtet, hat die Radio Corporation of America ihren Zusammenschluß mit der F. B. O. Pictures Inc. New York und dem über 700 Theater umfassenden Ring des Keith-Albee-Orpheum Circuit vollzogen.

Das neue Großunternehmen firmiert nunmehr in Amerika unter R. K. O. Pictures Inc. New York.

In Verbindung hiermit sind auch die Firmenbezeichnungen der ausländischen Filialen geändert worden. Die Anschrift der F. B. O. Pictures G. m. b. H., Berlin, lautet jetzt: Radio Pictures G. m. b. H., Berlin SW 48, Friedrichstraße 225.

Unfallversicherung der Kopieranstalten

Zu den auf Veranlassung der Spio veröffentlichten Ausführungen über die Unfallversicherung der Filmbetriebe (Kinematograph Nr. 121 v. 28. 5. 29) bittet der Schutzverband Deutscher Filmkopier-Anstalten e. V. um Bekanntgabe, daß die Filmkopieranstalten mit dem überwiegenden Hauptteil ihres Gewerbebetriebes wie die Rohfilmfabriken zur chemischen Industrie gehören. Sie sind dementsprechend auch durch das Reichsversicherungsamt seinerzeit der „Berufsgenossenschaft der chemischen Industrie" zugeteilt worden, in deren Gefahrentarif sie als „Kopier-Filmfabriken und Filmkopier-Fabriken (Filmkopier-Anstalten)" besonders aufgeführt sind. Irrtümlicherweise waren einige Filmkopier-Anstalten, die bei der „Papier-Bearbeitungs - Berufsgenossenschaft" noch versichert waren, mit den übrigen Lichtspielbetrieben der „Berufsgenossenschaft der Feinmechanik und Elektrotechnik" überwiesen worden. Der „Schutzverband Deutscher Filmkopier-Anstalten" hat dafür gesorgt, daß auch diese Betriebe auf die „Berufsgenossenschaft der chemischen Industrie", Berlin W 10, Sigismundstraße 3, überschrieben worden sind

Kapitalserhöhung bei der Derussa

In der Generalversammlung der Deutsch-Russischen Film-Allianz „Derussa" ist eine Erhöhung des Aktienkapitals von M. 200 000 auf M. 406 000 beschlossen worden. Die gesamten neuen Aktien sind von einer den Berliner Bankkreisen angehörenden Persönlichkeit persönlich übernommen worden.

Lilian Harvey als Modell.

Ein Teil der deutschen Produktion, die die Ufa in ihrem Verleih-Programm 1929 bis 1930 auf den Markt bringt, ist bereits fertiggestellt. Darunter ein neues Lilian-Harvey-Lustspiel „Adieu Mascotte" („Das Modell vom Montparnasse"). Lilian Harvey spielt ein kleines Pariser Modell, das mit einem erfolgreichen jungen Schriftsteller das Bündnis eingeht, dessen leichtsinnige Frau eifersüchtig zu machen und für ihn zurückzugewinnen. Aus diesem Konflikt ergeben sich reizende und sehr verwickelte, teils komische, teils ernste Situationen, die von Wilhelm Thiele mit feinem Gefühl und sprudelnder Laune gestaltet wurden.

„Das grüne Monokel."

Als ersten Film der Stuart-Webbs-Serie wird das D. L. S. „Das grüne Monokel" nach dem Roman von Guido Kreutzer herstellen. Regisseur Rudolf Meinert, Stuart Webbs, Ralph Cancy.

„Wenn der weiße Flieder . . ."

Die Aufnahmen zu dem Emelka-Film „Wenn der weiße Flieder wieder blüht" sind beendet. Der Film wird in allerkürzester Zeit vorführungsbereit sein.

„Das Mädel mit der Peitsche."

Für den zweiten Anny-Ondra-Film der neuen Südfilm-Produktion wurde Werner Fütterer verpflichtet. Eine weitere Hauptrolle des gleichen Films spielt Siegfried Arno. Regie: Carl Lamac.

„Zeichen im Sturm."

Lillian Rich, die kürzlich aus Hollywood zurückgekehrte englische Schauspielerin, hat ihren ersten englischen Film unter der Regie von Denison Clifft bei der British International in Elstree fertiggestellt. Der Film heißt „Zeichen im Sturm" (High Seas) und hat den Untergang eines Ozeandampfers auf hoher See zum Gegenstand der Handlung. „Zeichen im Sturm" wird in Kürze im Verleih der Südfilm seine Berliner Uraufführung erleben.

Der neue Schünzel-Film.

Der neue Reinhold Schünzel-Film, von der Südfilm-A.-G unter dem vorläufigen Titel „Üb' immer Treu und . . ." angekündigt, ist ein Kriminaldrama nach einem Manuskript von Juttke und Klaren. Die Handlung spielt in der Unterwelt einer Großstadt. Neben Reinhold Schünzel, der auch die Regie führt, wirken Grete Reinwald, Ernst Stahl-Nachbaur, Oskar Sima, Otto Wallburg, Gerhard Ritterband und Arthur Duarte mit. Künstlerischer Beirat: Gustav A. Minzenti. Aufnahmeleitung: Edgar Emanuel. An der Kamera: Ludwig Lippert. Die Aufnahmen haben begonnen.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Deutsche Filmwirtschaft

7. Juni — Beilage zum „Kinematograph" — 1929

Deutsch-französischer Filmaustausch

Von Dr. Alexander Jason

Die deutsche Filmindustrie verfügt bei einer Bevölkerung von 64 Millionen über einen Theaterpark von 5300 Lichtspielhäusern mit 1 900 000 Sitzplätzen (vgl. „Kinematograph" Nr. 79 vom 5. 4. 1929 und Nr. 118 vom 11. 11. 1928).

Dem gegenüber steht in Frankreich ein Theaterpark von 4200 Kinotheatern mit 2 Millionen Sitzplätzen einer Bevölkerung von 41 Millionen zur Verfügung.

Der durchschnittliche Fassungsraum der Kinotheater Frankreichs ist, hieraus folgernd, ein größerer als derjenige der deutschen Lichtspielhäuser; tatsächlich beträgt er in Frankreich 476 Sitze, während die durchschnittliche Theatergröße Deutschlands nur 356 Sitzplätze faßt. Daß der Theaterpark Frankreichs wesentlich besser ausgebaut ist als derjenige Deutschlands, geht ferner aus der Tatsache hervor, daß 85.1 Prozent der Gesamtzahl der deutschen Kinotheater sogenannte Kleinkinos mit bis 500 Sitzen sind, während nur 62.5 Prozent der Gesamtzahl des französischen Theaterparks auf diese Gruppe der Kinotheater entfallen.

Entsprechend seinem günstigeren Absatzmarkt ist auch der Verbrauch an langen Spielfilmen in Frankreich ein weit größerer als in Deutschland. Seit dem Jahre 1924 bis 1928 einschließlich sind 628 lange Spielfilme durchschnittlich jährlich auf den Absatzmarkt Frankreichs gebracht worden, das sind ca. 100 Filme jährlich mehr als auf den deutschen Filmmarkt, wo während der gegebenen Zeit durchschnittlich jährlich 521 lange Spielfilme zensiert wurden. Allerdings ist 1928 gegenüber 1924 in Frankreich ein Rückgang im Filmverbrauch um 110 lange Spielfilme zu verzeichnen, während ein solcher in Deutschland nur um 43 Filme erfolgte. Dieser so bedeutende Mehrverbrauch an langen Spielfilmen in Frankreich dürfte u. a. auch seine Ursache darin haben, daß die Einfuhrregelung (Kontingent) zum Schutze der eigenen Produktion in Deutschland bereits im Jahre 1921 erfolgte, während in Frankreich das Kontingent erst im Jahre 1927 eingeführt wurde. Die Auswirkung der Einfuhrregelung macht sich insbesondere auch in der Anteilnahme des Auslandes an der Belieferung des Absatzmarktes sowie der Stärke des eigenen Produktionsapparates bemerkbar.

I. Deutsche Filme in Frankreich.

A.

Die deutschen Produktionsfirmen, deren lange Spielfilme vom 1. 12. 1927 bis 1. 12. 1928 in Paris uraufgeführt wurden.

Deutscher Produzent (nach der Zahl der Filme)	Zahl der Filme: überhaupt	davon aus der Produktion 1928	1927	1926	1925	Französischer Verleiher
1. Aafa	9	4	5	—	—	9 Super
2. Noa	6	1	4	1	—	5 Nalpas, 1 Mappemonde
3. Phoebus	6	1	4	1	—	2 Argus, Pax, Metropol, Cosmograph, U. Artist.
4. Ufa	6	2	4	—	—	6 ACE
5. Nero	5	1	2	2	—	Cineromans, Inter, Sofar, Universal, Barbazza
6. Terra	5	—	3	1	1	3 Sofar, Cosmograph, Rouhier
7. Sokal	4	1	1	2	—	Armor, Metropol, Pax, Sofar
8. Starck	4	3	1	—	—	2 Cosmograph, 2 Sofar
9. Defu	3	2	1	—	—	2 First National, Grd. Sp. Cinemat.
10. Eichberg	3	—	3	—	—	3 ACE
11. Hom	3	2	1	—	—	3 Sofar
12. Pan Europa	3	—	3	—	—	3 Rouhier
13. Domo-Strauss	2	—	1	1	—	Sofar, Starck
14. Emelka	2	1	1	—	—	Armor, Nalpas
15. Erda	2	2	—	—	—	2 Sofar
16. Orplid	2	1	1	—	—	2 Liberty
17. Pantomim	2	—	2	—	—	2 M. B. Film
18. Rex	2	—	—	1	1	Armor, Elite
19. Zelnik	2	—	2	—	—	ACE, ?
20. Bavaria	1	—	—	—	1	ACE
21. Eiko	1	—	1	—	—	F. Weil
22. Fefi	1	—	1	—	—	Nafpas
23. Fery	1	—	1	—	—	Metropol
24. FPS	1	—	1	—	—	Aubert
25. Greenbaum	1	1	—	—	—	Universal
26. Hegewald	1	—	1	—	—	M. B. Film
27. Jacoby	1	—	1	—	—	Seyta
28. Ifa	1	—	1	—	—	Pax
29. Illes	1	—	1	—	—	Pax
30. Lang	1	1	—	—	—	ACE
31. Maxim	1	—	—	1	—	Lauzan
32. National	1	—	1	—	—	Star
33. Naxos	1	—	—	1	—	Super
34. Neumann	1	—	—	—	1	ACE
35. Phönix	1	1	—	—	—	Rouhier
36. Porten-Froehlich	1	1	—	—	—	Super
37. Rahn	1	—	—	1	—	Seyta
38. Richter	1	—	1	—	—	ACE
39. Rosenfeld	1	1	—	—	—	Seyta
40. Ziehm	1	—	1	—	—	Harry Selection
41. nicht ermittelt	8	?	?	?	?	2 Mappemont, Luna, Inter, Airell, De Vanloo, Harry Selection
Zusammen:	99	25	50	12	4	31 Verleiher
Zahl der Firmen	41	17	28	10	4	

An der Belieferung des französischen Filmmarktes ist vor allem Amerika, und zwar seit dem Jahre 1924 durchschnittlich jährlich mit 78 Proz. vorherrschend beteiligt; dann erst folgt Frankreich selbst mit der eigenen Produktion, die ca. 12 Proz. der Gesamtbelieferung erfaßt, und an dritter Stelle steht die deutsche Filmindustrie mit einer rund 10prozentigen Anteilnahme an der Belieferung des französischen Theaterparks mit langen Spielfilmen; die restlichen 5 Proz. verbleiben der Einfuhr aus den übrigen Filmländern.

Ein wesentlich anderes Bild ergibt sich in dieser Beziehung für den deutschen Filmmarkt. Hier beliefert die heimische Produktion den eigenen Markt seit dem Jahre 1924 bis zu 42 Proz. durchschnittlich jährlich; dann folgt Amerika mit einer Einfuhr von langen Spielfilmen bis zu 39 Proz., und an dritter Stelle steht hinsichtlich der Belieferung des deutschen Filmmarktes mit langen Spielfilmen Frankreich mit rund 6 Proz. 13 Proz. stammen aus den übrigen filmproduzierenden Ländern.

Ist demnach Frankreich in seinem Theaterpark stärker, so ist es die deutsche Filmindustrie bei weitem hinsichtlich ihres Produktionsapparates. Dies wird augenscheinlich insbesondere durch die Gegenüberstellung der Zahl der Produktionsfirmen der beiden Länder sowie deren Leistungen im einzelnen.

Im Jahre 1927 standen der Gesamtzahl von 26 Produktionsfirmen in Frankreich 95 Firmen in Deutschland gegenüber, die sich im Jahre 1928 auf 69 reduziert haben, während sich die Zahl in Frankreich auf 42 erhöht hat.

Im Jahre 1928 verfügte die deutsche Filmindustrie über 5 Großfirmen, deren Produktion sich zwischen 17—10 langen Spielfilmen bewegte, darunter die Ufa mit 17 und Aafa, Emelka und Orplid mit je 10 Filmen.

Derartige Großfirmen hat Frankreich überhaupt nicht aufzuweisen. Dann folgen in Deutschland 10 Firmen, deren

Jahresproduktion sicb fur 1928 auf 9—5 Filme beläuft, während in Frankreich nur 5 Firmen dieser Gruppe gezähl werden.

Die Bedeutung des deutschen Produktionsapparates erhel am deutlichsten aus nachstehender Gruppierung:

Gruppe I = 17—10 Filme: in Deutschland 5, in Frankreich 0 Firmen.

Gruppe II = 9—5 Filme: in Deutschland 10, in Frankreich 5 Firmen.

Gruppe III = 4—3 Filme: in Deutschland 12, in Frankreicb 6 Firmen.

Gruppe IV = 2 Filme: in Deutschland 13, in Frankreicb 5 Firmen.

Gruppe V = 1 Film: in Deutschland 29, in Frankreich 26 Firmen.

Neben der Gemeinschaftsproduktion kommt die deutscb-französische Zusammenarbeit insbesondere in der Verleibtätigkeit zum Ausdruck, in diesem wicbtigen Wirtschaftszweig der Filmindustrie, der gleichsam als Bankier zwischen Produktion und Konsumption steht. Denn durcb seine Vermittlnng — seine Garantien — wird die Produktion im eigenen Lande gewährleistet, darüber hinaus ist es wiederum der Verleiber, der den Tbeaterbesitzer mit ausgewäblten Programmen

B

Französische Verleiber der deutschen langen Spielfilme, die vom 1. 12. 1927 bis 1. 12. 1928 in Paris berausgebracbt wurden.

Französischer Verleiher	Zahl der Filme	Deutsche Produzenten:
1. ACE	14	6 Ufa, 3 Eicbberg, Bavaria, Lang, Neumann, Richter, Zelnik
2. Sofar	13	3 Hom, 3 Terra, 2 Erda, 2 Starck, Nero, Sokal, Strauss
3. Super	11	9 Aafa, Naxos, Porten
4. A. Nalpas	7	5 Noa, Emelka, Fefi
5. Rouhier	5	3 Pan Europa, Phönix, Pboebus
6. Cosmograph	4	2 Starck, Phoebus, Terra
7. Pax	4	1 Ifa, Iiles, Phoebus, Sokal
8. Armor	3	Emelka, Rex, Sokal
9. Mappemonde	3	Noa, 2 unbekannt
10. MB Film	3	2 Pantomim, 1 Hegewald
11. Metropol	3	Fery, Phoebus, Sokal
12. Seyta	3	Jacoby, Rahn, Rosenfeld
13. Argus	2	2 Phoebus
14. Interfilm	2	Nero, unbekannt
15. First National	2	2 Defu
16. Liberty	2	2 Orplid
17. Harry Selection	2	Ziehm, unbekannt
18. Star	2	Strauss, National
19. Universal	2	Nero, Greenbaum
20. Cinéromans	1	Nero
21. Barbazza	1	Nero
22. Union Artistic	1	Pboebus
23. Grd. Spec. Cinémat	1	Defu
24. Elite	1	Rex
25. Lauzan	1	Maxim
26. Aubert	1	FPS
27. Airell	1	unbekannt
28. F. Weil	1	Eiko
29. Luna	1	unbekannt
30. De Vanloo	1	unbekannt
31. nicbt ermittelt	1	Zelnik
Zusammen:	**99**	**41 dentsche Produzenten**

versorgt und von d[illegible] Se[illegible] gleichfalls finanziell [illegible] wird. Angebot und [illegible] begegnen sich bei de[illegible] Verle[illegible], so daß er am besten in der Lage ist festzustellen, welche Bed[illegible] auf dem Absatzmarkt he[illegible]. Gleichzeitig wird d[illegible]ch [illegible] Einfubrbestimmunge[illegible], die au[illegible] dem Verleih deutsche[illegible] F[illegible] beruhen, der Import b[illegible]. Die wirtschaftspoliti[illegible] Bedeutung eines gutorg[illegible] Verleibergewerbes fu[illegible] die gesamte Filmwirtschaft [illegible] augenscheinlich.

1927: Deutschland 2[illegible] Filme.

1927: Frankreich 7[illegible] Filme.

Das Produktions[illegible] dieser beiden Länder verhie[illegible] sich also wie 3 : 1: die deutsche Filmindustrie hat dreimal so viel Filme hergestel[illegible] als die französische.

Der gegenseitige [illegible] tausch dieser beiden [illegible]länder im Jabre 1927 stand durchaus im paritätiscben Ver[illegible] zu ihrer Produktionstatigkei[illegible].

91 deutsche Filme nach Frankreich,

28 französische Filme nach Deutschland.

Im Jahre 1928 ver[illegible]hieben sich diese Zahlen nicht unwesentlich:

1928: Deutschland 22[illegible] Filme.

1928: Frankreicb 94 Filme.

II. Französische Filme in Deutschland.

A

Französische Produktionsfirmen.

Französiscber Produzent:	Zahl der Filme überhaupt	1928	1927	Deutscher Verleiher
1. Soc. des Cinéromans	10	2	8	4 Bruckmann, 2 DLS, 2 Terra, Südfilm, Ufa
2. Vandal Delac	6	1	5	5 DLS, Bayeriscbe
3. Aubert	4	1	3	2 Ifa, Hegewald, Ufa
4. Soc. Général	3	2	1	2 Ufa, National
5. Albatros	2	2	—	Continent, Ufa
6. Ciné Aliance	2	—	2	Deubg, Ufa
7. Film Historiqne	2	1	1	Bruckmann, Starck
8. Franco-Film	2	2	—	Ufa, Ziehm
9. Haik, J.	2	1	1	Ama, Sokal
10. Markus	2	2	—	2 Bezirksverleiher
11. De Merly	2	1	1	Trianon, Ufa
12. Natan	2	—	2	Deulig, Dtsch. Universal
13. Argus	1	1	—	DLS
14. Les Etabl. Haik	1	1	—	Ziebm
15. Exclus. Alliance	1	—	—	Südfilm
16. G. B. Film	1	1	—	Bezirksverleiher
17. Gaumont	1	—	1	Deitz
18. International	1	1	—	Ifa
19. Iris	1	1	—	Neuland
20. Majestic	1	—	1	Bezirksverleiher
21. Legrand	1	—	1	Albö
22. Nalpas, A.	1	1	—	Bezirksverleiher
23. Pathé Cinéma	1	—	1	Südfilm
24. La CentralCinémat.	1	—	1	Hegewald
Zusammen:	**51**	**23**	**28**	1927 = 13 Firmen = 27 Filme; Bezv. = 1 Film
Zahl der Firmen	24	18	14	1928 = 11 Firmen = 19 Filme; Bezv. = 4 Filme

B

Deutsche Verleiher der französischen langen Spielfilme.

DeutscherVerleiher	Zahl der Filme überhanpt	1928	1927	Französische Produzenten
1. Ufa	8	4	4	2 Soc. Général, Albatros, Aubert, Ciné, Alliance, Cinér., Franco, De Merly
2. DLS	8	1	7	5 Vandal Delac, 2 Cineromans, Argus
3. Bruckmann	5	—	5	4 Cinéromans, Film historique
4. Südfilm	3	1	2	Cinéromans, Exclus. Alliance, Pathé
5. Ifa	3	1	2	2 Aubert, International
6. Terra	2	2	—	2 Cinéromans
7. Hegewald	2	2	—	Aubert, La Central Cinem.
8. Deulig	2	—	2	Natan, Ciné-Alliance
9. Ziebm	2	2	—	Franco, Les Etabl. Haik
10. Bayeriscbe	1	1	—	Vandal Delac
11. National	1	1	—	Soc. Général
12. Continent	1	1	—	Albatros
13. Starck	1	1	—	Film historique
14. Ama	1	1	—	Haik, J.
15. Sokal	1	—	1	Haik, J.
16. Trianon	1	—	1	De Merly
17. Dtsch. Universal	1	—	1	Natan
18. Deitz	1	—	1	Gaumont
19. Neuland	1	1	—	Eris
20. Albö	1	—	1	Legrand
21. Bezirksweise	5	4	1	2 Markus, GB-Film, Majestic, Nalpas
Znsammen:	**51**	**23**	**28**	1927 = 14 Produzenten gleicb 28 Filme
Zahl der Firmen: (ohne Bezirksv.)	21	13	11	1928 = 18 Produzenten gleich 23 Filme

Verzeichnis der deutschen langen Spielfilme, die vom 1. Dezember 1927 bis 1. Dezember 1928 in Paris uraufgeführt wurden.

Titel des Films: Deutsch	Titel des Films: Französisch	Deutsche Produkt.: Firma	Deutsche Produkt.: Jahr	Französisch. Verleiher
1. Der Demütige und die Sängerin	La Meurtrière	Terra	1925	Sofar
2. Haus der Lüge	Le Canard sauvage	Rex	„	Amci
3. Die Macht der Finsternis	La Puissance ténèbre	Neumann	„	Cosmograph
4. Der Untergang Trojas	Le Siège de Troie	Bavaria	„	ACE
5. Dürfen wir schweigen	Le Baiser mortel	Nero	1926	Interfilm
6. Was ist los im Zirkus Beely	L'enigme du grand Zircus	Nero	„	Universal
7. Die Fahrt ins Abenteuer	La six Chevaux de L'auto car	Sokal	„	Sofar
8. Der Student von Prag	L'étudiant du Prague	Sokal	„	Armor
9. Das süße Mädel	Coeur de Viennoise	Noa	„	Nalpas
10. Fedora	Fedora	Maxim	„	Lauzan
11. Wachen	Jeux du Prinx	Naxos	„	Super
12. Der dumme August	Clown	Domo-Strauss	„	Starck
13. Liebeshandel	Fausse route	Terra	„	Sofar
14. Der goldene Schmetterling	Papillon d'or	Phoebus	„	Union Artist.
15. Gern hab' ich die Frau'n geküßt	Toutes les femmes	Rahn	„	Seyta
16. Die letzte Droschke von Berlin	Le dernier fiacre	Rex	„	Elite
17. Der Bettelstudent	Etudiant pauvre	Aafa	1927	Super
18. Der größte Gauner des Jahrhunderts	Chevalier casscou	„	„	„
19. Liebesreigen	La Maitresse du Satan	„	„	„
20. Ein rhein. Mädchen bei rhein. Wein	Folies de Printemps	„	„	„
21. Wochenendzauber	La folle semaine	„	„	„
22. Fürst oder Clown	Prince ou pitre	Phoebus	„	Cosmograph
23. Liebe	Histoire de treize	„	„	Pax
24. Der Meister von Nürnberg	Maitre Chanteur de Nürnberg	„	„	Argus
25. Orient-Expreß	L'Orientexpreß	„	„	Metropol
26. Die Achtzehnjährigen	Si Jeunesse savait	Noa	„	Nalpas
27. Gauner im Frack	Escroce en habit	„	„	„
28. Glanz und Elend der Kurtisanen	Courtisane	„	„	„
29. Der große Unbekannte	L'Homme sinistre	„	„	„
30. Die Apachen von Paris	Paname	Ufa	„	ACE
31. Die geheime Macht	La Mission secrète	„	„	„
32. Schuldig	Les Coupables	„	„	„
33. Der letzte Walzer	Le dernier Valse	„	„	„
34. Eheferien	Mari en vacances	Eichberg	„	„
35. Der Fürst von Pappenheim	Coquin de printemps	„	„	„
36. Die Leibeigenen	Le Cerfs	„	„	„
37. Die Geliebte	Sa Majesté L'amour	Pan Europa	„	Rouhier
38. Die rollende Kugel	Riviera	„	„	„
39. Das Schicksal einer Nacht	Un Homme passa	„	„	„
40. ?	Expiation	Terra	„	Rouhier
41. Bigamie	Bigamie	Terra	1927	Cosmograph
42. Heimweh	Nostalgie	„	„	Sofar
43. Sein größter Bluff	Le grand Bluff	Nero	„	Barhazza
44. Der Sprung ins Glück	Totte et sa Chance	„	„	Cinéromans
45. Dirnentragödie	La Tragédie de la rue	Pantomim	„	MB Film
46. Kleinstadtsünder	Auberge en folie	„	„	„
47. Die Weber	Les Tisserands	Zelnik	„	?
48. Der Zigeunerbaron	Sandor, Prince Vagabonde	„	„	Ace
49. Die berühmte Frau	La Danseuse passionée	FPS	„	Aubert
50. Valencia	Valenzia	Emelka	„	Armor
51. Der Orlow	Le Diamant du Tzar	Hegewald	„	MB Film
52. Die Spielerin	Rien ne va plus	Sokal	„	Pax
53. Die Stadt der tausend Freuden	La Ville des mille joies	Starck	„	Cosmograph
54. Manege	Attractions	Defu	„	First National
55. Das gefährliche Alter	L'Age dangereux	Illes	„	Pax
56. Unter Ausschluß der Öffentlichkeit	A huis-clos	Ziehm	„	Harry Selection
57. Die schönsten Beine von Berlin	La belle Dolores	Richter	„	ACE
58. Mata Hari die rote Tänzerin	Danseuse Hindoue	National	„	Star
59. Das Mädchen aus Frisco	Danseuse de Frisco	Orplid	„	Liberty
60. Die Dame mit dem Weltrekord	La femme du jour	Eiko	„	Weil
61. Der Bettler vom Kölner Dom	Le Mendiant de la Cathédrale	Ifa	„	Pax
62. Das Frauenhaus von Rio	On demande une danseuse	Jacoby	„	Seyta
63. Höhere Töchter	Quand on a seize ans	Hom	„	Sofar
64. Das Meer	Les Riveaux de la mer	Fefi	„	Nalpas
65. Erwachen des Weibes	Rose D'hombre	Domo-Strauss	„	Metropol
66. Die Hölle der Jungfrauen	Sans Mère	Fery	„	„
67. Dragonerliebchen	La girl en smoking	Aafa	1928	Super
68. Mein Freund Harry	Harry mon Ami	„	„	„
69. Liebe im Schnee	L'idyll dans la neige	„	„	„
70. Der Unüberwindliche	L'Invicibla Spaventa	„	„	„
71. Fünf bange Tage	Jour Dangoise	Starck	„	Sofar
72. Das Karussell des Todes	Looping de L'amour	„	„	„
73. Marys großes Geheimnis	Le Retour	„	„	Cosmograph
74. Ritter der Nacht	Le Bourreau	Defu	„	Grd. Spec. Cinèm.
75. Therese Raquin	Therese Raquin	„	„	First National
76. Abwege	Crise	Erda	„	Sofar
77. Marter der Liebe	L'enfer de L'Amour	„	„	„
78. Der erste Kuß	Les Aventures d'Anny	Hom	„	„
79. Saxophonsusi	Susi Saxophon	„	„	„
80. Heimkehr	Schant du Prisonier	Ufa	„	ACE
81. Looping the Loop	Looping the Loop	„	„	„

Titel des Films: Deutsch	Französisch	Deutsche Produkt.: Firma	Jahr	Französisch. Verleiher
82. Liebe und Diebe	Si par hazard	Porten	1928	Solar
83. Die Durchgängerin	Les Fugitifs	Nero	"	"
84. Spione	L'espion	Lang	"	ACE
85. Die Hölle von Mont Martre	Le joueur de dominos	Emelka	"	Nalpas
86. Die Dame und ihr Chauffeur	Mon coeur en livré	Noa	"	Mappemonde
87. Die Geliebte seiner Hoheit	Reve d'altesse	Orplid	"	Aubert
88. Evas Töchter	Poupée de Vienne	Sokal	"	Metropol
89. Charlotte etwas verrückt	Caprice	Phoebus	"	Argus
90. Vera Mirzewa	Le Crime de Verra Mirzezewa	Phönix	1928	Rouhier
91. Die letzte Galavorstellung des Zirkus Wolffsohn	Dernier Gala au Cirque Wolffsohn	Rosenfeld	"	Seyta
92.	Prince de Nuit		"	Mappemonde
93.	L'Amour Sauveur		"	"
94. Deutsche Titel von 92—99 konnten nicht ermittelt werden.	Ma Tante de Monaco	Deutsche Produktionsfirmen von 92—99 unbekannt	"	"
95.	Mentir		"	Interfilm
96.	Le Soupçon		"	Interfilm
97.	La Romanichelle		"	Airele
98.	Femme d'hier et de demain		"	Luna de Vanloo
99.	Un Monsieur tout neuf		"	

Das Produktionsverhältnis hat sich also gegenüber dem Vorjahre um rund 20 Filme verschoben, die in Deutschland weniger und in Frankreich mehr hergestellt wurden, so daß das Produktionsverhältnis im Jahre 1928 etwa 2½ : 1 beträgt.

Auch der gegenseitige Filmaustausch dieser beiden Länder hat für das Filmwirtschaftsjahr 1928 eine Verschiebung erfahren.

122 deutsche Filme nach Frankreich,

23 französische Filme nach Deutschland.

Gegen 28 französische Filme, die im Jahre 1927 auf dem deutschen Markt erschienen sind, stehen 23 im Jahre 1928.

Und gegen 91 deutsche Filme während des Jahres 1927 auf dem französischen Absatzmarkt stehen 122 im Jahre 1928, also 31 Filme mehr gegen das Vorjahr. Der deutsche Film hat ganz augenscheinlich an Terrain auf dem französischen Absatzmarkt gewonnen.

Dieser ergibt sich zum Teil bereits aus den vorstehenden Ausführungen über den Verleih. Er hat sich seit dem Jahre 1924 wie folgt entwickelt:

1924 = 20 deutsche Filme in Frankreich,

1925 = 29 deutsche Filme in Frankreich,

1926 = 33 deutsche Filme in Frankreich,

1927 = 91 deutsche Filme in Frankreich,

1928 = 122 deutsche Filme in Frankreich,

1924 = 44 französische Filme in Deutschland,

1925 = 30 französische Filme in Deutschland,

1926 = 23 französische Filme in Deutschland,

1927 = 28 französische Filme in Deutschland,

1928 = 23 französische Filme in Deutschland.

Verzeichnis der französischen langen Spielfilme, die im Kalenderjahr 1928 in Deutschland erschienen sind

Titel der Filme	Französisch. Produzent	Deutscher Verleiher	Berliner Uraufführung
1. Abschiedswalzer	Film Historique	Star	Capitol, März 1929
2. Credo	fris	Neuland	keine
3. Dolly und ihr Chauffeur	Argus	DLS	keine (in der Provinz)
4. Der Don Juan von 50 Jahren	Markus	Bezirksw.	keine
5. Der Florentinerhut	Albatros	Continent	Tauentzien-Palast Juni 1928
6. Die Insel der Liebe	Franco	Ziehm	keine
7. Johanna von Orleans	Soc. Gén. des Films	Ufa	Gloria-Palast November 1928
8. Kameraden	dto.	National	Tauentzien-Palast 5. Sept. 1928
9. Die Königin der Revue	A. Nalpas	Cando	Primus-Palast Juni 1928
10. Die Launen einer schönen Frau	G. B. Film	dto.	Schauburg Oktob 1928
11. . . . und abends ins Maxim	Albatros	Ufa	U-T Kurfürstendamm Sept. 1928
12. Die Orchideentänzerin	Franco	dto.	dto. Dez. 1928
13. Papitou, die Sirene der Tropen	La Centr. Cinémat.	Hegewald	Tauentzien-Palast 1928
14. Die Prinzessin und der Narr	Aubert	Hegewald	keine
15. Die Rache des Araberfürsten	Internazional	fla	keine
16. Im Schatten des Harems	J. Haik	Ama	noch nicht (in der Provinz)
17. Seelen im Sturm	Marcus	Ama	Schauburg 1929
18. Skandal im Casino	Soc. Cinéromans	Terra	keine (in der Provinz)
19. Verheimlichte Sünden	Excl. Alliance	Südfilm	Emelka-Palast Mai 1928
20. Der Tag der Vergeltung	Etabl. Haik	Ziehm	keine
21. Ihr schönster Tag	Soc. Cinéromans	Terra	keine (in der Provinz)
22. Im Taumel von Paris	Vandal & Delac	Bayerisch	Capitol 29. Mai 28
23. Zwei Welten	De Merly	Ufa	Alhambra-Schöneberg u. Ver. Theater d. Nordens 7. 2. 1928

Von den 122 deutschen Filmen, die während des Jahres 1928 in Frankreich erschienen sind, liegen Angaben über 99 Filme, die während der Zeit vom 1. Dezember 1927 bis 1. Dezember 1928 in Paris uraufgeführt wurden, vor.

Wie aus Tabelle I A ersichtlich, stammen diese Filme aus den vier letzten Produktionsjahren, und zwar der weitgrößte Teil (50) aus dem Jahre 1927.

Die in Rede stehenden 99 Filme entstammen der Produktion von 41 deutschen Firmen.

Die Zusammenarbeit der deutschen Produktions- mit den französischen Verleihfirmen ist aus der Übersicht I A bzw. B deutlich erkennbar. So ist augenscheinlich, daß verschiedene Firmen bereits in engerer Verbindung miteinander stehen, wie z. B. Aafa, deren 9 Filme durch die Super in Frankreich verliehen wurden, oder die mit ACE usw. usw., während andere, und das zur Zeit noch die Mehrzahl, nur lose Beziehungen angeknüpft haben.

Die 99 Filme der 41 deutschen Produktionsfirmen wurden durch 31 französische Verleihfirmen auf den Absatzmarkt Frankreichs gebracht. (Vgl. Übersicht I B.) Auch hier sind deutlich die verschiedenen engeren bzw. loseren Beziehungen der deutsch-französischen Firmen untereinander ersichtlich.

Die insgesamt 51 französischen langen Spielfilme, die während der Kalenderjahre 1927 und 1928 auf dem deutschen Markt erschienen sind, entstammen der Produktion von 24 Firmen (vgl. Tabelle II A und B).

Und zwar stammen 23 Filme aus der Produktion von 18 Firmen aus dem Jahre 1928 und 28 Filme der Produktion von 14 Firmen aus dem Jahre 1927.

Auch hier erhellt die Zusammenarbeit bzw. die engere oder losere Bindung der französisch-deutschen Firmen untereinander aus der Übersicht. Sie bilden mehr oder weniger eine Ergänzung zu den bereits aus den erkannten Beziehungen.

Die 51 französischen Filme wurden durch 21 deutsche Firmen (ausschließlich Bezirksverleiher) auf den Absatzmarkt Deutschlands gebracht.

Anschließend folgt das namentliche Verzeichnis der 99 deutschen langen Spielfilme, die während der Zeit vom 1. Dezember 1927 bis 1. Dezember 1928 in Paris uraufgeführt wurden.

Kinematograph

VERLAG SCHERL • BERLIN SW. 68 • 23. JAHRG. NR. 131 • 9. JUNI 1929





GROSS-STADT
JUGEND
MARIA PAUDLER
Eine Geschichte von Sport, Flirt,
Leidenschaft und Liebe
verfaßt von Franz Rauch
Regie:
Rudolf Walther-Fein
In den Hauptrollen:
HARRY LIEDTKE
MARIA PAUDLER
Ida Wüst
Gustav Rickelt
Alex Sascha
Hermann Picha
C. Auen
W. Diegelmann
Hilde Auen
Hellm. Gauer
„Der Film wurde mit überaus starkem Beifall aufgenommen!"
schreibt die „Neue Berliner 12-Uhr-Zeitung" über die Uraufführung im Primus-Palast, Berlin.
AAFA
HARRY LIEDTKE
AAFA-FILM AKTIENGESELLSCHAFT



KA[illegible]NA BELL

Singe, wem Gesang gegeben

von Laura la Plante

Laura la Plante, der beliebte Universal-Star, konnte in dem Tonfilm „Komödiantenschiff" in New York und London überwältigende [illegible] ihrer ersten Sprechrolle für sich buchen. Wir bringen daher nachstehenden Beitrag zur Veröffentlichung, der uns die Künstlerin zur Verfügung [illegible]

Als kleines Mädel schon habe ich den ganzen Tag bei allen passenden und unpassenden Gelegenheiten gesungen, d. h. ich nannte es singen! Meine Mutter sagte oft zu mir: „Nun höre doch schon endlich einmal mit der Piepserei auf!" Und mein Vater setzte mich des öfteren an die frische Luft, da er die „unglaublichen Tonlagen" nicht vertragen konnte. Auch in der Schule war ich groß im Singen, so z. B. in den Stunden, wo sich meine Mitschülerinnen mit Rechnen und Schreiben beschäftigten — da sang ich „so für mich hin . . ." Nur von der Gesangstunde, da wurde ich dispensiert und in eine andere Klasse geschickt, wo es Religion oder ähnliche weniger interessante Themen gab — meine Lehrerin nämlich meinte, ich hätte keine Stimme. Ich wußte damals noch nicht, daß es verkannte Genies gab, sonst hätte ich mich zu ihnen gerechnet; so nahm ich die Sache aber nicht tragisch und gab mich damit zufrieden, daß ich mir sagte, meine Lehrerin verstünde eben nichts von dem Gold, das in meiner Kehle sei. Dieses „Gold in der Kehle" hatte ich nämlich eines Tages von meinem Vater gehört. Er meinte allerdings damit nicht meine Kehle, sondern die Enrico Carusos — denn wir besaßen drei Grammophon-Platten dieses berühmten Tenors. Für mich stand schon als kleines Schulmädel fest, daß ich eine berühmte Künstlerin werden müsse — allerdings schwankte ich noch, welche Sparte des Künstlertums ich ergreifen sollte. Zunächst dachte ich ans Zirkusleben — doch ich verwarf es sehr bald; denn meine turnerischen Fähigkeiten standen nicht auf großer Höhe, außerdem hatte ich immer große Angst vor Tieren! (Man konnte ja nicht wissen, vielleicht hätte ein Direktor mich als Tierbändigerin verpflichtet!). Blieb also die Bühne. Opernsängerin war mein Ideal, doch ich klopfte vergeblich an die Türen der Kapellmeister — alle meinten, man könnte mit mir keine ernste Oper aufführen. (Ich bemerke dazu: Damals war ich etwas über das Normalmaß des Vollschlanken hinausgewachsen, und Kalorien waren mir noch nicht bekannt.) Bei der Operettenbühne ging es mir genau so, nicht einmal als Statistin sei ich zu verwenden, behauptete man! Und über meine Stimme hatten die Leute die gleiche Ansicht wie meine Lehrerin. Bei der Sprechbühne versuchte ich daher gar nicht mehr mein Heil, und da ich trotzdem von dem Gold in meiner Kehle überzeugt war, ging ich zum Film! — Warum auch nicht? Damals gab's noch keinen Tonfilm! Es war nicht so einfach, dieses „Zum-Film-Gehen", im Gegenteil — es war ein dornenreicher, mühevoller Weg. Ich habe oft gehungert und war manchmal verzweifelt! Aber ich hielt durch, und eines Tages engagierte mich Carl Laemmle, Präsident der Universal Pictures Corporation. Von nun an ging's mit Riesenschritten bergauf, und zur rastlosen Arbeit kam endlich der langersehnte Erfolg! Warum ich das erzähle? — Ja, sehen Sie, es ist im Leben eigentümlich. Ich ging zum stummen Film, weil man mich beim Singen und Sprechen nicht gebrauchen konnte. Da kam plötzlich ein neues Wunder: der Tonfilm. Carl Laemmle sagte, ich müßte in seinem ersten großen Tonfilm singen und sprechen, da ich die Hauptrolle spiele. Ich bin ganz ehrlich zu ihm gewesen und habe ihm mein Fiasko in der Schule, in der Familie und an den Bühnen geschildert. Da lachte er und sagte: „Keine Ahnung haben diese Menschen von Ihrer Stimme gehabt." — Inzwischen ist mein erster Tonfilm in Amerika und England uraufgeführt, vielleicht wird auch meine frühere Lehrerin diesen Film sehen — ob sie wohl ihre Meinung über mich ändern wird? Jedenfalls sind alle Leute von meinem „Gold in der Kehle" begeistert, so begeistert, daß die Universal Pictures Corporation sich veranlaßt sah, meine Stimme mit 200 000 Dollar zu versichern.

Laura la Plante *Phot. Universal*



Der singende NARR (SINGING FOOL)

Wenn nicht der Patentstreit zwischen den Tonfilmkonzernen weitere Ausdehnung annimmt, wird man nun bei Erscheinen dieses Heftes den ersten großen amerikanischen Tonfilm in einem deutschen Kinotheater sehen. Man kann sich dann selbst ein Bild über die Wirkung dieser neuartigen Kombination von Bild und Ton machen, kann am Beispiel sehen, wie sich das deutsche Publikum zu jenen Filmen einstellt, die sich in New York, London und Paris monatelang auf dem Spielplan hielten.

Der „Singende Narr", der den Tonfilmreigen in Deutschland eröffnen soll, ist ein Erzeugnis der Brüder Warner, die zuerst in der ganzen Welt an den Tonfilm glaubten, und die Millionen von Dollar in Experimente und Versuche steckten, bis sie sich eines Tages mit dem „Jazz-Sänger" durchsetzten.

Dieser „Jazz-Sänger" ist bei uns in Deutschland als stummes Bild gezeigt worden. Ein Beweis dafür, daß sich der amerikanische Tonfilm im Prinzip kaum vom stummen Film unterscheidet. Wer Gelegenheit hatte, das Bild vom „Singenden Narr" zu sehen, wird auch hier zu den gleichen Resultaten kommen. Allerdings ist die tönende Wiedergabe etwas anders, weil sie uns mit den sentimentalen Songs von Al Jolson bekannt macht, der drüben eine Größe der Broadway-Revuen allerersten Ranges ist.

So kommt es denn, daß Revue und Kabarett in den Jolson-Filmen eine wesentliche und wichtige Rolle spielen. Genau so wie im „Jazz-Sänger" wird der Held zu einem Bühnenstar allererster Ordnung, aber erst nach schweren Kämpfen, nachdem er allerhand durchmachen mußte, bis er die entscheidende Partie in irgendeinem Stück im großen New-Yorker Theater bekam.

Oben: Davey Lee als Sonny Boy und Al Jolson

Das Lied „Sonny Boy" ist für Klavier und Gesang beim „Alberti-Verlag" Berlin W 50 erschienen



Links: Al Jolson und Josephine Dunn

*

Mitte: Betty Bronson und Al Jolson als Neger

*

Unten: Al Jolson und Betty Bronson

Phot. Warner

Im Jazz-Sänger ist der Schlager der Fülle der althebräischen Melodik entnommen. Al Jolson singt seinem sterbenden Vater, Kol Nidrei, ein Gebet mit einer selten schönen Melodie, das uns in Deutschland in der Vertonung von Max Bruch in vielen Konzertprogrammen begegnet.

Diesmal, im „Singing Fool", ist es ein moderner Schlager. „Sonny Boy", eine sentimentale Komposition, die thematisch durch den Film geht, das Lieblingslied des kleinen Kindchens, das ihm der große Bühnenstar zum Abschied in der Sterbestunde singt.

Wer Gelegenheit hatte, beide Filme auf dem Vitaphone zu hören, wird erfreut feststellen, daß die Amerikaner in der Wandlung der Begleitmusik, die ja bekanntlich vollständig auf Schallplatten aufgenommen ist, im europäischen Sinne Fortschritte gemacht haben. Man wird allerdings anspruchsvolle Gemüter noch nicht vollständig befriedigen können. Wir könnten uns vorstellen, daß ein großes Kinoorchester bessere und klangvollere Piecen zur Unterstützung des Spiels fände. Aber es bleibt trotzdem ein Genuß, umsomehr, als ja die Plattenverfahren eine besonders vollendete Wiedergabe ermöglichen.

Interessant ist übrigens, daß dieser Film, obwohl er ein Tonfilm ist, nicht auf Titel verzichtet. In Amerika hat man sie genau so wie heute bei uns zwischen den einzelnen Szenen angebracht. In Paris zeigte man die französische Übersetzung besonders einkopiert, und auch



Rechts: Kabaret - Szene

*

Mitte: Al Jolson

*

Unten: Josephine Dunn und Al Jolson

Phot. Warner

genau so zu übersetzen, wie man das bisher im stummen Film tat. Natürlich ist das nicht so einfach, denn die Länge der Titel muß im Tonfilm genau mit dem fremdländischen Original übereinstimmen, während es beim stummen Film nicht auf ein paar Meter mehr oder weniger ankam. Die deutschen Tonfilmbearbeiter erklären das für verhältnismäßig leicht. Es gibt bereits amerikanische Filme, die übersetzte Filme in der deutschen Ausgabe zeigen. Diese Übertragungen müssen natürlich genau nach Metern gemacht werden. Es gibt sogar sachverständige Leute, die behaupten, daß man auch zu einer Übereinstimmung in der Wortzahl und in der Silbenlänge kommen müsse.

Das erscheint uns allerdings nach den Erfahrungen der Praxis, die man jetzt hier in Berlin beobachten kann, etwas stark übertrieben.

Der „Singende Narr" hat in den übrigen europäischen Ländern wochenlang die Kinobesucher angezogen, und man rechnet auch in Berlin mit einer Laufzeit von mehreren Monaten.

bei uns in Deutschland ist an den entscheidenden Stellen, also da, wo es das Verständnis unbedingt notwendig macht, ein deutscher Satz in das Bild einkopiert.

Vielleicht ist das eine Folge davon, daß die Verwendung von Tonfilmen in Deutschland bisher immer noch fraglich war, und man wird sicher bald dahin kommen, die Titel im Tonfilm



John Gilberts Leben

Nun hat das Ratselraten um die Zukünftige John Gilberts ein Ende, und die Briefkastenonkels von den Filmzeitschriften haben wenigstens in einem Punkt Ruhe. Der beliebte amerikanische Schauspieler ist vor wenigen Tagen heimlich, still und leise in den Stand der heiligen Ehe getreten und hat damit selbst seine nächsten Hollywooder Freunde überrascht. John Gilbert ist immer ein Freund von Überraschungen gewesen. Er ist in Logan geboren, einem kleinen Ort des Staates Utah. Schon seine Taufe war eine Sensation, denn sie geschah dreitausend Meilen vom Geburtsort entfernt in Kanada. Man wird es verstehen, wenn man weiß, daß seine Mutter einer wandernden Schauspielertruppe angehörte, was auch zur Folge hatte, daß er seine Schulen genau so oft wechselte, wie das Wandertheater den Ort seiner Tätigkeit. Mit seinen Mitschülern konnte er kaum in engeren Kontakt kommen. Das was er lernte, war nicht allzuviel. Aber dafür fand er einen anderen Ge-



nossen, einen der größten Meister der Weltliteratur, Shakespeare, dessen Werke das Hauptrepertoire der Theatergruppe bildeten, an die sein Leben gekettet war. Später kam er nach Kalifornien in eine Militärschule und lernte schon als kleiner Junge die Uniform mit Grazie und Würde tragen, wie er das jetzt noch oft in seinen Filmen tut. Schon mit jungen Jahren mußte er selbst sein Geld verdienen. Er wurde Inspizient einer Wandertruppe, Reporter bei einem Provinzblatt, Verkäufer bei einer Gummifirma, und versuchte sich dann als Extra, als Statist bei einer Filmgesellschaft. Er verdiente schließlich — damals für ihn ein unerhörtes Glück — fünfzehn Dollar wöchentlich, war vormittags Siouxindianer und nachmittags Soldat der amerikanischen Regierungstruppen. Schließlich erhielt er ab und zu Bits, kleine Nebenrollen, wurde schließlich Hauptdarsteller mit einem zweijährigen Kontrakt. Jetzt kam erst eine kurze Periode, in der er Regisseur war, aber er sah bald, daß das kein Geschäft für ihn war. Ging zurück zu Fox und kam schließlich durch Irving Thalberg zu Metro. Einen seiner größten Erfolge errang er in der „Großen Parade". Bekannt sind seine Leistungen in „Bohème" und als Partner Greta Garbos.

John Gilbert in einigen seiner großen Rollen, u. a. „Große Parade", „La Bohème", „Bardely the Magnificent". Zwei-bilder. Die Dame ist Eva von Berne. Phot. M. G. M.



Sven Hedins Asienfahrt

Für den großen schwedischen Forscher bedeutete die Expedition durch die innerasiatischen Wusten Abschluß seines Lebenswerkes. Schon als Zwanzigjähriger hatte er Asiens Boden betreten und die Wüsten auf der Reise durch Mesopotamien und Persien kennengelernt. Aber während er alle seine bisherigen Streifzüge allein zurückgelegt hatte, nahm er diesmal eine ganze Anzahl Begleiter mit, in der Erkenntnis, daß heute weniger Pionierarbeit in vollkommen unbekannten Gebieten als vielmehr genaueste wissenschaftliche Beobachtung in Frage kommt, die ein Mensch allein nicht mehr leisten kann. Aber mag auch Innerasien heute nicht mehr als unerforscht gelten, mögen die weißen Flecke auf der Landkarte immer mehr zusammengeschrumpft sein, eine Reise in diesen wilden Landstrecken erfordert immer noch Mut und höchste Widerstandsfähigkeit. Denn für den Forscher gibt es nicht die vorgezeichnete Strecke der Karawanenwege. Er muß sich neue Wege suchen und darf keine Strapazen scheuen, wenn er mit neuen Erkenntnissen nach Hause kommen will. Asiens Wüsten sind reicher an Schrecken als die gleichen Gebiete Afrikas. Sie liegen teilweise in Hohen über 3000 Meter, sind dem scharfen, eisigen Nordsturm preisgegeben und sind viele Monate hindurch in hohen Schnee eingebettet. Wieder andere tragen keine Sanddecke, die sofort von heftigen Winden fortgeblasen werden würde, sondern sind mit Geröll erfullt und nur mit Aufbietung aller Energie zu durchschreiten. Konnte man bisher die Schwierigkeiten der Reisen Sven Hedins aus seinen Büchern nur ahnen, so erlebt man sie jetzt auf der Leinwand in greifbarer Nähe. Sven Hedin hatte den bewährten deutschen Kameramann Paul Lieberenz verpflichtet, ihn auf der Reise zu begleiten und den [illegible] der Expedition zu filmen. Lieberenz, der sich bereits in Afrika bewährte, hat auch in Asien vorzüglich gearbeitet.

UNAUFFÄLLIGE ELEGANZ

Das Märchen von der Eleganz der Engländer ist längst zu einer Legende geworden. Vor dem Kriege bereits war es nur eine sehr schmale Schicht, die wirklich auf Eleganz Anspruch erheben konnte, wenn natürlich auch in breiteren Kreisen als auf dem Kontinent die Teilung zwischen Tages- und Abendanzug eingehalten wurde und es für einen Durchschnittsengländer keine Anstrengung bedeutete, am Abend in Frack oder Smoking zu schlüpfen. Diese Tatsache ist zwar heute noch zu verzeichnen, aber der Kreis der einwandfrei eleganten Leute hat sich bedeutend verkleinert, und bei einem Spaziergang durch Londons Straßen fällt nichts so sehr auf wie die Uneleganz und die Saloppheit des größten Teiles der Passanten. Wirkliche Eleganz setzt natürlich immer ein gesteigertes Einkommen voraus, aber dieses allein ist niemals maßgebend. Vielleicht entsinnt man sich noch der Inflationsjahre, da Mitteleuropa plötzlich von Balkanexistenzen wimmelte, die das mühelos zusammengescharrte Geld in extravaganten Moden anlegten, die Schrecken der auf Taille gearbeiteten Straßenröcke, der über den Knöcheln endenden Hosen sind noch nicht ganz vergessen. Als Ernst Lubitsch 1922 nach Hollywood kam, gab man ihm den Rat, sich am anderen Tage längere Hosen zu bestellen, denn mit dem Berliner Hosenschnitt jenes Jahres wäre er in Kalifornien wenig angenehm aufgefallen.

Hollywood kann heute als die eleganteste Stadt der Welt bezeichnet werden. Hier und in den Nachbarstädten, die sich zu dem Komplex Los Angeles zusammenschließen, leben zahlreiche Leute mit großem Einkommen. Nicht nur der Film herrscht hier, sondern Los Angeles ist im selben Maße das Zentrum der Ölproduktion, des Gartenbaues und anderer einträglicher Beschäftigungen. Der Film herrscht vor, denn was er zeigt, geht über die Leinwand der Kinos in aller Welt, wird kopiert und gilt stets als vorbildlich. Deshalb hat der Schneider ein großes Wort mitzureden — nicht nur bei den weiblichen Stars, für welche jedes Kostüm von einem in Paris geschulten Künstler entworfen wird. In der Herrenmode herrscht natürlich die angelsächsische Tradition, und das Londoner Vorbild wird eifrig studiert, um den Zwecken des Filmes dienstbar gemacht zu werden. Der erste Glaubenssatz der englischen Eleganz lautet: Unauffälligkeit. Nun könnte das eine nationale Eigenschaft sein, die nicht überall befolgt zu werden braucht. In London mit seinen vielen Regen- und Nebeltagen und dem ununterbrochenen Auspuff von Steinkohlenwolken ist natürlich der Verwen-

Oben: Robert Armstrong im korrekten Tuxedo



Unten: Gilbert Roland im Lounge-Suite

dung von lichten und bunten Stoffen von vornherein eine Grenze gezogen. Die stumpfen Töne, die Bevorzugung des Graus sind eine Notwendigkeit in einer Stadt, auf die Tag und Nacht Kohlenreste herniederrieseln.

Für Hollywood mit seinem ganz anderen Klima, seiner ewigen Blütenpracht ist die absolute Vorherrschaft des Graus nicht notwendig, und so sind denn auch die feierlich dunklen Töne den Herren über Fünfzig vorbehalten, zumal es diesen leicht gemacht wird, durch einen hellen Staubmantel im Auto, einen Sport- oder Stranddreß etwas Farbe in die graue Symphonie hineinzubringen. Die Jugend in Kalifornien geht etwas heller als in London angezogen, aber der Kleiderschnitt wird streng vorbildlich gehalten, wenn er auch natürlich vom Sport beeinflußt ist. In Europa wird Adolphe Menjou als der eleganteste amerikanische Filmschauspieler angesehen, aber das stimmt nur insofern, als Abendanzüge in Frage kommen, in denen allerdings Menjous Eleganz brilliert. Nebenbei wird diese Eleganz von den Amerikanern . . . für französisch gehalten, und es ist kein Zufall, daß alle Menjoufilme in Paris spielen, wie es auch kein Zufall ist, daß Menjou möglichst wenig in Straßenanzügen gezeigt wird und er dann gern die Kombination von dunklem Rock mit hellerer Hose, für Hollywood eine Nachmittagskleidung, trägt. Menjou sieht im Straßenrock neben den anderen Darstellern unvorteilhaft aus, weil der moderne Herrenschnitt den Körper eines Sportsmannes verlangt.

Darin gelten Gilbert Roland, H. B. Warner und Rodney la Roque als unerreicht. Der Kleiderschnitt kann für einen Sportsmann natürlich niemals eng sein. Es ist sogar notwendig, daß der Schnitt die einzelnen Körperteile nicht auffällig markiert. Wer von Natur über ausgebildete Schultern verfügt, braucht sie im Anzug nicht noch eigens wattieren zu lassen. Das Geheimnis eines Sportanzuges, dem Muskelspiel keinerlei Hindernisse entgegenzusetzen, es vielmehr rhythmisch in der Bewegung der Falten verklingen zu lassen, wird in Hollywood auch auf den Straßenanzug übertragen.



Gilbert Roland im Nachmittagsmantel



H. B. Warner, der eleganteste Mann von Hollywood

Man trägt den Schnitt der Weste augenblicklich so, daß sich diese beim Sitzen oberhalb der beiden ersten Knöpfe etwas bauscht. Die Weste wird außerdem etwas tiefer geschnitten, damit der Krawatte reicherer Raum bleibt, sich entfalten zu können, als das im vergangenen Jahre der Fall war. Die Krawatte muß natürlich diskret getönt sein und in ihrer Zusammensetzung eine Farbe des Anzugstoffes wiederholen oder eine Komplementäre zu ihm sein. Der Schmetterlingsbinder verliert an Beliebtheit, dagegen wird der Langbinder länger, um unter allen Umständen bei der Gürtelhose unter dem Gürtel befestigt werden zu können. Da die Weste in zwei langen scharfen Spitzen ausläuft, kann der unterste Westenknopf aufgelassen werden — nämlich im Hause, jedoch niemals, sobald Damen in der Gesellschaft sind. Der Umschlag hält sich weiterhin bei der Hose. Er, der einst nur für das Londoner Regenwetter gedacht war, hat sich aus praktischen Gründen überall durchgesetzt. Denn die Bügelfalte wird durch ihn schärfer gehalten, und somit ist der Umschlag keineswegs überflüssig. Die Amerikaner haben vor allem mit dem Prinzip des Sonntagsanzuges aufgeräumt, das sich in Europa eigentlich noch überall erhalten hat. Man geht in Hollywood am Sonntag bis zum Abend ohne besondere Feierlichkeit und zieht sich dann je nach der Gesellschaft an. Der Frack herrscht nicht so absolut wie in England, doch hat sich die Sitte des weißen Abendanzuges mit korrekter Wäsche nicht durchführen lassen.



Der jüngste deutsche Filmstar
Bobby Burns spielt jetzt im
Carl Boese-Film (Defina)
„Der Benzinjunge"





halbes Jahr nach Amerika zu gehen, um dort an Ort und Stelle neue Tonfilme zu komponieren und Tonverfilmungen von ein bis zwei seiner Operetten persönlich zu leiten, erhalten habe. Ob er nach Amerika gehen wird, weiß er zur Stunde überhaupt noch nicht, das wird sich erst in den nächsten Monaten entscheiden. Er habe aber auch von einer europäischen Tonfilmgesellschaft, von der Berliner Ufa, einen Antrag bekommen, der ihm äußerst sympathisch ist. Er verhandelt zur Zeit mit Erich Pommer, den er als eine wertvolle künstlerische Persönlichkeit außerordentlich hoch schätzt. Er würde sich sehr freuen, wenn speziell diese Verhandlungen zu einem Resultate führen würden, da die absolut künstlerische Tendenz der Leistungen Erich Pommers auf dem Gebiete der Filmkunst ihm die höchste Gewähr dafur bieten würde, daß unter seiner Leitung ein Tonfilm von höchster technischer und künstlerischer Vollkommenheit zustande käme.

Wir sprachen dann über Operettenverfilmungen, von denen Kálmán der „Orloff" am besten gefiel. Was seine Einstellung zum Tonfilm anbelangt, interessiert sich Kálmán schon seit ungefähr einem Jahr sehr lebhaft fur die Tonfilmkunst und glaubt, daß der Tonfilm, wenn auch noch nicht heute, so doch jedenfalls in nicht allzu ferner Zeit, für die Komponisten ein neues, sehr willkommenes Betätigungsfeld bedeuten wird, das sie speziell die große Freude der Möglichkeit ahnen läßt, ihre Werke in einer idealen Besetzung, mit einem idealen Orchester auch in solchen Städten zeigen zu können, wo es bisher nicht möglich war, eine ideale Vorstellung herauszubringen, besonders heute, wo auch die verschiedenen großen Bühnen, infolge des mangelnden Nachwuchses, hervorragende Aufführungen schwer zustande bringen. Vielleicht wird es noch jahrelang dauern, bis es mit dem Tonfilm so weit sein wird, aber ein großes Ziel ist jede Mühe und jeden Kampf wert.

Ich glaube, sagt Herr Kálmán, sich für das ihn scheinbar sehr interessierende Thema des Tonfilms erwärmend, daß, so wie der Film eine ganz neue Art der Literatur hervorgebracht hat, man in der Zukunft auch für den Tonfilm eigens denken, eigens schreiben und eigens komponieren wird müssen. Vielleicht wird gerade auf diesem Gebiete eine vollständige Umgestaltung des Amusierstückes, zu dem ja die Operette zählt erfolgen.

Emmerich Kálmán hat durch seine Operetten bewiesen, daß er eine dramatisch wirksame Musik schreiben kann. Solche Talente benötigt der Tonfilm, der ja nicht nur eine Begleitmusik sein soll, ein Unterstreichen der wechselnden Szenenstimmung, sondern der ein gleichwertig neben der Photographie stehendes Element ist.

Ida Jenbach

Links: Kálmán in Ischl; rechts: Kálmán als Achtjähriger, unten: Ecke aus dem Salon im Hause Kálmans Phot. Meyer



Emil Jannings in seinem neuesten Film „Der König von Soho" *Phot. Paramount*

Jannings spricht im Radio

(Schluß)

Das Wort Kitsch existiert im amerikanischen Sprachschatz nicht — ein guter Film ist der, den Millionen Menschen sehen wollen, und ein schlechter Film zeichnet sich dadurch aus, daß er nur einem kleinen Kreise gefällt. Das Schlagwort heißt nicht Kunst sondern Business. Das klingt zwar für europäische Begriffe schrecklich, hat aber die Grundlage für die außerordentlich lebenskräftige, gesunde amerikanische Filmindustrie geschaffen.

Die Presse hat bei weitem den Einfluß nicht, den sie in Europa hat. Bestimmt nicht auf das Filmgeschäft. Hier entscheidet allein das Publikum, das sich vollkommen souverän fühlt. Und nun stellen Sie sich bitte vor, wie schwer es für mich gewesen sein muß, unter solchen Verhältnissen mit künstlerischem Ehrgeiz zu arbeiten und meine deutsche Eigenart nicht abschleifen zu lassen. Es ist auch nicht einfach gewesen.

Monatelang habe ich in Hollywood gesessen, ohne einen geeigneten Stoff zu finden. Es gab Meinungsverschiedenheiten. Aber glauben Sie nur nicht, daß sich diese in schroffer Form geäußert hätten. Im Gegenteil, die Amerikaner sind von einer verblüffenden Ruhe und Liebenswürdigkeit. Und wieviel Zeit diese Leute haben, davon macht man sich in dem „amerikanisierten" Berlin bestimmt keine Vorstellung. Ich habe überhaupt festgestellt, daß es das amerikanische Tempo — nur in Berlin gibt. Mit unglaublicher Nachsicht und mit einer Höflichkeit, die vollkommen entwaffnet, wird man darüber unterrichtet, wie falsch alles sei, was man bisher getan hat. So einigten wir uns schließlich auf den Film „Der Weg allen Fleisches". Dieser Film brachte mir den größten Erfolg meines Lebens. Ich war für den Amerikaner nicht irgendein Schauspieler mehr, ich wurde das Sinnbild des Vaters schlechthin.

Und nicht nur für mich: dieser Film bedeutete für Deutschland eine ungeheure Propaganda. Die Amerikaner sind die fairste Nation, die ich je kennengelernt habe. Niemals habe ich während meiner Tätigkeit irgend etwas Deutschfeindliches bemerkt; im Gegenteil, ich habe nur Freundlichkeiten erfahren. Aber wer sich einbildet, daß wir beliebt wären, der irrt sich. Bedenken Sie, daß in der amerikanischen Provinz und in den kleinen Städten, wo die Farmer wohnen, die ungeheure deutschfeindliche Propaganda während des Krieges noch nicht ganz vergessen ist. Gewiß, in New York ist es anders, aber dort draußen, wo die Cowboys wohnen, hat sich wenig geändert. Dieses Publikum ist sehr naiv und sehr gläubig, es identifiziert noch den Darsteller mit der Rolle. Nun sahen sie plötzlich einen Deutschen als guten Vater, der ebenso liebt und leidet wie ein amerikanischer Vater. Mit diesem Film war ich für die Amerikaner nicht nur ein großer Schauspieler, sondern ich war ihr Schauspieler geworden. — In den Zeitungen wurde nicht mehr von dem großen Virtuosen gesprochen: ich war Volksschauspieler geworden. — Dafür erhielt ich bald handgreifliche Beweise.

Es spielt in Amerika eine große Rolle, wieviel und was für Briefe ein Schauspieler nach einer Premiere bekommt. Der Film „Der Weg allen Fleisches" stellte hier einen neuen Rekord auf. Ich erhielt mehr als zwanzigtausend Briefe. Mehr als die Hälfte der Briefschreiber drückten ihr Bedauern darüber aus, daß ich am Schlusse des Films mich nicht mit meiner Familie versöhnt habe und daß der Film so traurig endet. Das ist Amerika. Aber das ist nicht nur Amerika: das sind 90 Prozent der ganzen Welt, genau die 90 Prozent, die Amerika beherrscht. New-Yorker Erfolge oder Mißerfolge können daran nichts ändern. New York

ist nicht Amerika, Paris ist nicht Frankreich, und — erlauben Sie es mir zu sagen — Berlin ist auch nicht Deutschland. Das muß man wissen.

Daß die Amerikaner mit diesen Gesichtspunkten grundsätzlich jede Kunst im Film unmöglich machen: das werden Sie doch nicht glauben. Ihnen wird manche künstlerische Leistung aus Hollywood imponiert haben, und ich hoffe, daß auch meine Filme bewiesen haben, daß man dort künstlerische Werte schaffen kann. Der Film ist Kunst für die allerbreiteste Masse, die im Kino Erholung und Anregung sucht. Und gerade diese Masse hat einen guten Instinkt für künstlerische Ehrlichkeit. Auch für mich gibt es in der Kunst nichts als Menschlichkeit, Ehrlichkeit, Persönlichkeit, Wahrheit. In vielen Jahren bin ich von diesem Weg nicht abgewichen, und der Erfolg hat mir recht gegeben. Es geht also auch ohne Expressionismus, Symbolismus und Naturalismus — es geht überhaupt ohne jeden Ismus. Sehen Sie, das ist ein großer Vorzug der amerikanischen Filmschauspielerei — die Amerikaner spielen Menschen und keine Begriffe.

Das amerikanische Publikum reagiert aber auch auf die Schauspieler viel stärker als irgendein Volk der Welt. Es ist naiv und leicht hingerissen und verläßt sich ausschließlich auf sein momentanes Gefühl. Trotzdem habe ich mir die Arbeit nicht leicht gemacht. Ich darf sogar sagen, daß ich eine gewisse Revolution in der Filmbewertung hervorgerufen habe. Denn vor meiner Ankunft wäre es unmöglich gewesen, daß ein Charakterdarsteller ein wirklicher Filmstar war. Das blieb ausschließlich dem schönen Mann mit dem Odolplakat-Gesicht reserviert. Dies hat sich nun etwas geändert. Meine Filme haben den Amerikanern gezeigt, daß es auch anders geht. Denn wenn die Amerikaner einen Schauspieler lieben, lieben sie ihn mit vollen 100 Prozent; dann muß er auch immer so sein, wie sie ihn wünschen. Jede Änderung ist gefährlich. Da ich in einem Film mit einem „Unhappy ending" einen Erfolg gehabt hatte, war ich ein für allemal der Mann des traurigen Schlusses, und selbst, wenn ich einmal einen Stoff vorschlug, der vernünftigerweise einen guten Ausgang hatte, wurde er mir erschrocken abgelehnt.

Die Filme, die ich drüben gespielt habe, kennen Sie zumeist: Es sind „Der König von Sehu", den mein leider verstorbener Freund Mauritz Stiller, der bedeutende schwedische Regisseur, inszeniert hat, „Sein letzter Befehl" und „Sünden der Väter", dessen Regie Dr. Ludwig Berger, den Sie alle vom „Walzertraum" her kennen, übernommen hat. Aber der glücklichste Augenblick meines Lebens war, als mir endlich die Gelegenheit geboten wurde, mit dem Mann wieder zusammen zu arbeiten, mit dem ich gemeinsam meine größten künstlerischen Erfolge im Film errungen hatte: mit Ernst Lubitsch.

Sie haben den „Patrioten" gesehen und ihn so freundlich aufgenommen, daß wir Deutschen in Hollywood sehr glücklich waren. Aber für diesen Film sind auch wir Deutschen trotz Amerika künstlerisch voll verantwortlich. Bei der Geltung, die Lubitsch und ich haben, ließ man uns vollkommen freie Hand in allem, störte mit keinem Wunsch und keiner Bitte unsere Kreise. Persönliche Freundschaft und tiefe künstlerische Harmonie haben an diesem Filmwerk Hand in Hand gearbeitet, das in allen wesentlichen Punkten — Regie, Hauptdarsteller, Manuskript, Architektur — von Deutschen getragen wird. Und sein Welterfolg ist uns Deutschen in Amerika eine besondere Freude gewesen.

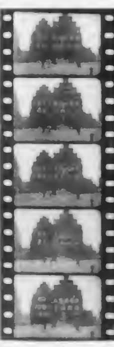
Der „Patriot" dürfte der letzte stumme Film großen Formates sein, den Amerika hergestellt hat. Schon in unsere Arbeit streckte der Tonfilm seine Fühler hinein, und wir haben über dieses Problem manche Stunde ernstester Diskussion verbracht. Eines Tages hatte er sich mit der Gewalt einer nicht aufzuhaltenden Sturzwelle über Amerika ergossen. Wir wollen ganz ehrlich sein: Es ist nicht nur die technische Neuigkeit, die dem Tonfilm seinen Weg mit solcher Vehemenz geöffnet hat, es kommt auch die Tatsache hinzu, daß der stumme Film anfing, steril zu werden. Es waren ja immer nur die gleichen Motive, die, bald so, bald so geordnet, auf die Leinwand gebracht wurden, und auch die Ausdrucksformen brachten kaum noch Neues. Selbst die russischen Filme, die gewiß kühn und originell genug sind, hatten zwar enthusiastische Kritiken in den New-Yorker Zeitungen, aber in der amerikanischen Provinz saß das Publikum völlig fassungslos vor diesen Filmen. Der Amerikaner geht in das Kino, um unterhalten zu werden, er will sich das Gehirn nicht mit psychologischen Problemen zerquälen. Welche Verwirrung der Tonfilm in Amerika angerichtet hat, ist unbeschreiblich. Heut ist die Lage allerdings geklärt, und zwar in einem sehr einfachen Sinne geklärt: Der Begriff „Stummer Film" existiert nicht mehr. Ich habe diese Entwicklung aus großer Nähe und mit allerregstem Interesse verfolgt. Und ich muß ehrlich sagen, daß auch ich den stummen Film für endgültig erledigt halte, daß dem Tonfilm die Zukunft gehört.

Aber wir wollen uns über eins von vornherein klar sein. Gewiß ist der technische Fortschritt bewunderungswürdig — aber die Technik allein kann keinen dauerhaften Erfolg in der Kunst verbürgen. Der Tonfilm von morgen wird anders als der heutige aussehen.



Der Eingang zu den Paramount Studios in Hollywood. Eher ist es möglich in eine Festung einzudringen, als ohne Ausweis in das Paramount Studio

Phot. Paramount



[illegible] Luneburg [illegible]

Fortschritte in der Entwicklung der Aufnahmeapparate *(Schluß)*

Der nachste Schritt, der daher getan wurde, lag in der Richtung der Vereinfachung der Aufnahme-Apparatur. Die Tageslichtkassette war die erste Forderung, die erfullt worden war. Die zweite Forderung war durch ein Gerat erfullt, bei dem Antriebsmechanismus und Aufnahme-Apparatur ein Ganzes bildeten; nur das Auslosen eines kleinen Hebels genügte, um die Aufnahme zu tatigen. Uber die Bedenken hinsichtlich der Zulassigkeit von Kinoaufnahmen aus freier Hand hatte man sich kuhn hinweggesetzt, zumal auch Berufsleute schon ähnliche Apparate benutzten. So wurde dem Amateur nahezu ohne sein Zutun ein Apparat in die Hand gedruckt, auf den die alte Devise „Sie drücken auf den Knopf, und wir tun das übrige" wie niemals vorher zutraf. Das kleine Bildformat gestattete fur Objektive geringer Lichtstarke, als welche wir bei Kinoapparaten Objektive der Lichtstärke 6,5 bezeichnen müssen, die Vermeidung jeglicher Moglichkeit zur Scharfeinstellung. Das Objektiv wurde ein fur allemal auf die als am besten erkannte Entfernung von 8 m eingestellt. Die kurze Brennweite sicherte dabei eine genügende Tiefenschärfe auch für fernliegende Punkte.

Die gleichen Grundzüge zeigen in diesem Abschnitt der Entwicklung fast alle Apparate, die dem Publikum geboten wurden. Es ist bemerkenswert, daß man sich bemuhte, von jeder Komplizierung der Apparatur abzusehen, um dem Privatmann uberhaupt erst einmal die kinematographische Beschaftigung schmackhaft zu machen. Dinge wie Einergang, Achtergang, 16er Gang und hohere Bildwechselgeschwindigkeiten wurden sorgfaltig ausgeschal-



[illegible]

tet, um nun ja zu betonen, daß nichts so einfach sei wie das Kinematographieren. Darum blieb der Erfolg — insbesondere bei den praktischen Amerikanern — nicht aus, die sich unter sicherlich finanziell günstigeren Bedingungen als wir in Deutschland mit großer Begeisterung der neuen Betätigung hingaben.

Bei dem weiteren Studium der Bewegung stiegen die Ansprüche der Amateure an ihre Aufnahmegeräte sehr schnell. War es zuerst die Begeisterung über den außerordentlich einfachen Aufnahmeapparat, der sogar mit einer Lichtstärke von 6,5, bei der jede Einstellung, auch die Einstellung für Porträt, überflüssig war, geliefert worden war, die den Ansporn gab, so erhob sich bald als nächster Anspruch die Forderung nach erhöhter Lichtstärke des Apparates. Es kamen die Objektive der Lichtstärke 3,5. Das größere Öffnungsverhältnis dieser Linsen machte es nötig, für Porträtaufnahmen eine Spezial-Zusatzlinse zu benutzen. Die größere Lichtstärke des 3,5 gestattete sogar unter einigermaßen günstigen Umständen Aufnahmen im Eigenheim, und daraus ergab sich sehr schnell die Forderung nach einer noch lichtstärkeren Optik, und so ist es interessant, zu beobachten, wie gerade diese Bewegung durch unkomplizierte, allereinfachste Geräte eingeleitet wurde und wie die weitere Entwicklung die Forderungen nach neuen Geräten mit größeren Möglichkeiten für die Aufnahme bringt. Neben dieser Entwicklung laufen aber noch andere Wünsche der Amateure in bezug auf die Apparatgestaltung, die weiter unten geschildert werden sollen.

Einer der Gründe für die Forderung nach höchster Lichtstärke war der Wunsch des Kino-Amateurs, auch im eigenen Heim Aufnahmen zu machen und möglichst viele der Stunden festzuhalten, die dem Familienkreis in besonderer Weise vorbehalten sind. Es ist klar, daß dies nicht nur mit Steigerung der Lichtstärke der Aufnahme-Apparatur ermöglicht werden konnte; es war vielmehr notwendig, dem Amateur dafür besondere Aufnahmelampen zur Verfügung zu stellen, die gleichzeitig den Gebrauch im Heim zuließen und doch wieder genügend Licht lieferten, um gut exponierte Aufnahmen zu erzielen. Wiederum sind auch hier gewisse Grenzen gezogen, von denen wir als wichtigste wohl die bezeichnen können, daß uns von den Elektrizitätswerken nur Leitungen beschränkter Stromstärke in die Privatwohnungen gegeben werden. Das Verlangen nach Aufnahmen im Heim blieb aber bestehen, und so mußte man Mittel und Wege suchen, um die Aufnahmeapparatur so zu verändern, daß Aufnahmen auch im Hause bei den dort gegebenen Bedingungen mit Leichtigkeit ermöglicht werden konnten. Bei solchen Bildern handelt es sich meistens darum, daß man Bewegungsvorgänge aufnimmt, die verhältnismäßig langsam vor sich gehen. So kann man ohne weiteres für diese Zwecke eine langsamere Bildwechselzahl im Aufnahme-Apparat für die Aufnahme zugrunde legen, als man dies bei gewöhnlichen Bewegungsvorgängen im Freien zu tun pflegt. Neue Geräte, die erst in diesen Wochen auf den Markt gekommen sind, zeigen darum als letzte Verbesserung für die amateur-kinematographische Beschäftigung den sogenannten Achterbildgang, also die Möglichkeit, den Apparat mit zwei Geschwindigkeiten zu betreiben, einmal mit der normalen mit 16 Bildern pro Sekunde, und einmal mit der verlangsamten von 8 Bildern pro Sekunde, wobei natürlich die Belichtungszeit auf das Doppelte gesteigert wurde und somit dem Amateur gerade für seine Aufnahmen im Heim ein weiteres Betätigungsfeld gegeben wurde.

Basteln heißt versuchen, und wenn der Amateur im Kino sieht, wie durch Spezial-Apparaturen Bewegungsvorgänge verlangsamt werden, so ist bei ihm sofort der Wunsch vorhanden, dies nachzumachen. Schon zu einem verhältnismäßig frühen Zeitpunkt wurde dies dem Amateur durch einzelne Spezialkameras ermöglicht, die eine reichlichere Verstellung der Bildwechselzahl erlaubten und insbesondere Aufnahmen mit verlangsamtem Bewegungsvorgang gestatteten. Man kann jedoch ohne weiteres verstehen, daß Apparate, die eine höhere Bildwechselzahl als 16 besitzen, ein besonders kompliziert ausgebautes Uhrwerk besitzen müssen, um noch zuverlässig zu arbeiten, und so haben gerade die Kameras, die speziell diese Eigenschaften besitzen, eine allgemeine Verbreitung deswegen nicht gewinnen können, weil sie durch ihre Kompliziertheit zu teuer und für die meisten unerschwinglich waren.

Auffällig ist in dieser ganzen Entwicklung, daß verhältnismäßig wenig ein Wunsch der Amateure laut wird, den sogenannten Einergang in seiner Aufnahme-Apparatur auszunutzen. Dies liegt vielleicht daran, daß gerade die sogenannten Trickaufnahmen, für die insbesondere der Einergang vorhanden ist, nicht nur ein Unmaß von Geduld fordern, sondern auch einen solchen Aufwand an Zeit, daß der Amateur in den meisten Fällen nicht darüber verfügt, oder auch, daß das Ergebnis in keinem Verhältnis zur aufgewandten Mühe steht. Auch Wünsche von Amateuren nach Möglichkeiten des Rücklaufes in der Kamera zum Zwecke der Überblendung von zwei Aufnahmen sind nahezu unbekannt und durften, ohne das Gerät allzusehr zu komplizieren, wohl auch kaum am Typ der Amateurkamera angebracht werden, zumal ja für diese Zwecke schon die ganz zu Anfang der Bewegung erhältlichen Apparate mit Handantrieb leicht nutzbar gemacht werden können.

Wir können in diesem Zusammenhang nochmals betonen, daß die von uns als ideal bezeichnete Anordnung von zwei Bildgeschwindigkeiten, die zwei verschiedenen Belichtungszeiten entsprechen, sich ohne Schwierigkeit in einer verhältnismäßig einfachen Apparatur vereinigen läßt und daß sie dem Amateur für mehr als 95 Prozent aller seiner Aufnahmen, vielleicht sogar für fast 100 Prozent, vollständig ausreichende Möglichkeiten gibt.

Es wurde oben davon gesprochen, daß die Entwicklung infolge der gestellten Ansprüche auch noch eine andere Richtung nahm. Diese Forderungen betrafen die Größe der Aufnahme-Apparatur und damit zusammenhängend das Gewicht. Die Kinematographie ist für den Amateur zu reizvoll, als daß nicht gerade auch die Damen sich mit ihr beschäftigen sollten, und wer kennt auf der anderen Seite nicht die Abneigung aller Damen gegen einen großen Apparat, der auch durch sein Gewicht eine ziemliche Belastung bedeutet. So geht die zweite Entwicklung in der Apparatkonstruktion dahin, die an sich einfachen Geräte in ihren Ausmaßen noch mehr zu verkleinern, ihr Gewicht herabzusetzen, soweit es sich mit der Zuverlässigkeit der Konstruktion und den notwendigen Anforderungen für ihre Bedienung vereinigen läßt. Die erscheinenden Geräte, die uns gerade die jüngste Zeit brachte, zeigen zur Genüge dieses erneute Bestreben, die Bewegung auch weiterhin dem Geschmack der Kundschaft anzupassen. Kleines Volumen, geringes Gewicht, einfache Handhabung sind die Forderungen, die auf der einen Seite erhoben werden und denen auf der anderen Seite die Wünsche der schon Erfahrenen gegenüberstehen, die eine weitere Steigerung der Leistungsfähigkeit erstreben.

Der gegenwärtige Zeitpunkt scheint um so mehr geeignet, diesen Rückblick mit einem Ausblick zu verbinden, als zu gleicher Zeit von den führenden Firmen der Branche neue Apparate in den Handel gebracht werden, die unter den verschiedensten Gesichtspunkten konstruiert sind und gleichzeitig auch verschiedene Entwicklungsstufen der Bewegung wiedergeben. Bei einem Vergleich der Apparate könnte man zuerst die Frage aufstellen: Welche Leistungsfähigkeit soll das Federwerk haben? Die Leistungsfähigkeit des Federwerkes können wir abschätzen nach der Laufzeit und nach der Laufgeschwindigkeit. Erfahrungen, die insbesondere auf dem Gebiete der Berufskinematographie gemacht worden sind und die mit ebensolcher Folgerichtigkeit auch auf das Gebiet der Amateurkinematographie übertragen werden können, zeigen, daß im allgemeinen eine Laufzeit von etwa 30 Sekunden bei normaler Bildwechselgeschwindigkeit von 16 Bildern pro Sekunde vollkommen ausreichend ist, sofern die Aufzugsvorrichtung des Apparates ein schnelles Wiederspannen der abgelaufenen Feder gestattet. Es dürfte wohl eine unbedingte Forderung für eventuelle Konstruktionen sein, mehr auf diesen Umstand Gewicht zu legen als auf Steigerung der eigentlichen Laufzeit des Aufnahmegerätes.

Die verschiedenen Geräte sind in dieser Hinsicht ganz unterschiedlich ausgestattet; es zeigt sich aber im allgemeinen das Bestreben, das Aufziehen so leicht wie möglich zu machen. Die letzte Forderung, die zu erfüllen wäre, wäre eine Einrichtung, daß dies auch so schnell wie möglich geschehen könnte. Eine Laufzeit von 30 Sekunden gestattet gleichzeitig, das Gewicht des Federwerkes ganz gewaltig herabzusetzen, auch seinen Umfang zu verkleinern, so daß dadurch zwei schon oben erwähnten Wünschen, die besonders gern von der Kundschaft ausgesprochen werden, Kleinheit des Gerätes und geringes Gewicht, entsprochen wird.

Der Forderung nach variabler Bildwechselgeschwindigkeit kommen schon verschiedene ältere Apparate entgegen, ganz besonders aber ein neues, jetzt gerade auf den Markt gekommenes Gerät amerikanischen Ursprungs (s. Abbildung), das Kleinheit, leichtes Gewicht mit den Ansprüchen der Erfahreneren vereint.

Einige Wünsche der Amateure sind im Laufe der Entwicklung noch nicht vollkommen erfüllt worden. Diese beziehen sich auf die optische Einrichtung der Geräte.

Schluß folgt

Das schöne Bild

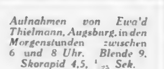
Photographische Lichtstudien

Von Ewald Thielmann.

Die Photographie ist eine Schwarzweißkunst. Wir haben hier nicht, wie z. B in der Malkunst, die verschiedenen Farbenzusammenstellungen als künstlerisches Ausdrucksmittel, sondern lediglich die zwischen reinstem Weiß und tiefstem Schwarz liegenden Tonwerte von Hell und Dunkel. Die künstlerische Erfassung und Auswertung dieser Helligkeitswerte und ihrer Kombinationen zueinander bildet neben den Formproblemen das Wesen der Kunst im Lichtbild.

Leider werden diese Lichtprobleme von vielen Lichtbildnern verhältnismäßig wenig beachtet. Dabei können wir Lichtstudien mit wenigen Ausnahmen fast auf jedem Anwendungsgebiet der Photographie treiben. So bieten uns z. B in der Landschaftsphotographie das stimmungsvolle Morgenlicht wie der Glanz der Abendsonnenstrahlen auf unbelebten und belebten Objekten eine Fülle eigenartiger Motive. Doch nicht die Landschaft als solche ist es, die wir hier aufnehmen wollen, sondern das Spiel des Lichts in der Landschaft. Aus diesem Grunde ist von Vorteil, wenn ein zarter Duft über der Landschaft liegt, durch den die Sonnenstrahlen sich ihren Weg bahnen. Dies ist jedoch nur in den frühen Morgenstunden der Fall. Am reizvollsten werden solche Lichtstudien in der Landschaft stets als Gegenlichtaufnahmen wirken; es lassen sich aber auch bei seitlicher Beleuchtung sehr hübsche Effekte erzielen. Zahlreiche Möglichkeiten zu interessanten Lichtstudien bietet uns ferner das Innere des Waldes, wenn die Sonnenstrahlen sich zwischen den Baumstämmen ihren Weg suchen und über den weichen, duftigen Moosboden dahinspielen.

Leichter als im Freien gestalten sich Lichtstudien im Heim, weil wir hier eine verhältnismäßig geschlossenere Lichtführung haben und die Helligkeitswerte im Bedarfsfall entsprechend dämpfen können. Unser Aufnahmeobjekt ist hier nicht so gleichmäßig wie im Freien von allen Seiten von Licht umgeben, sondern das Licht fällt hier nur von bestimmten Stellen, meist von den Fenstern, auf unser Aufnahmeobjekt, während aus dem Inneren des Raumes kein Licht, oder



Aufnahmen von Ewald Thielmann, Augsburg, in den Morgenstunden zwischen 6 und 8 Uhr. Blende 9. Skorapid 4,5, 1/25 Sek.





nur reflektiertes, dessen Kraft wir regeln können, unser Aufnahmeobjekt beleuchtet. Dadurch ist uns im Heim die Möglichkeit gegeben, durch Veränderung der Stellung unseres Aufnahmeobjektes die Lichtführung auf demselben beliebig zu wählen. Natürlich sind in geschlossenen Räumen die Kontraste zwischen Hell und Dunkel an und für sich stärker als im Freien, und wir müssen daher bei solchen Aufnahmen andererseits auch wieder darauf achten, daß die Bilder nicht zu hart werden. Während sich bei Aufnahmen im Freien, sofern wir von sehr starken Gegenlichtaufnahmen absehen, die Übergangswerte mehr oder weniger von selbst ergeben, erfordern photographische Lichtstudien in geschlossenen Räumen meist Reflexschirme oder ähnliche Hilfsmittel, um zwischen hellstem Weiß und tiefstem Schwarz eine genügende Tonwertskala zu erhalten. Dabei dürfen sich reinste Weißen nur auf die Konturen unseres Aufnahmeobjektes, seien es nun Personen oder leblose Gegenstände, erstrecken, niemals auf größere Flächen. Der Übergang der Konturen in Flächen soll stets von zarten Schatten eingeleitet werden, die uns das Spiel des Lichts auf unserem Aufnahmegegenstand in seinen Einzelteilen erkennen lassen. Ebenso sind natürlich auch größere rein schwarze Flächen zu vermeiden, und die dunkelsten Stellen des Bildes sollen stets noch Zeichnung erkennen lassen.

Die verschiedenartigsten Möglichkeiten zu Lichtstudien aber bieten uns Nachtaufnahmen. Der Schein der Laternen an den Häusern und auf den Straßen, in letzterem Falle besonders nach einem Regen, ist das gegebene Motiv für photographische Lichtstudien. Dabei werden wir in der Beurteilung der Helligkeitswerte bei solchen Aufnahmen nicht so leicht durch die Farben beeinflußt wie am Tage. Noch angenehmer gestalten sich photographische Lichtstudien des Abends im Heim, da wir hier die Lichtquelle selbst in beliebige Stellung zu unserem Aufnahmeobjekt bringen können. Da jedoch das Blitzlicht, welches in diesem Falle meist als Lichtquelle verwendet wird, den ganzen Raum annähernd gleichmäßig erhellt, empfiehlt es sich, dasselbe in einem Nebenraum abzubrennen und durch eine Türöffnung, die natürlich nicht mit





Oben und unten: Apparat Zeiss-Ikon „Compur" Verschluß, Objektiv 1 : 4.5 Preminar, F 10.5 cm. Belichtung: 1/50 Sek. (Mai). Blende: 22

*

Mitte: Apparat Zeiss-Ikon, Objektiv 1 : 3.2. Belichtung: 1/100 Sek. Blende 16 (Juli)

Aufnahmen H

auf das Bild kommt, das Licht in der gewünschten Weise auf unser Aufnahmeobjekt fallen zu lassen.

Wie auf jedem Gebiet der Lichtbildkunst, so lassen sich auch hier künstlerische Erfolge nur durch Verwendung zweckentsprechender Hilfsmittel erreichen. Da wir bei Lichtstudien stets mit verhältnismäßig starken Lichtkontrasten rechnen müssen, so liegt hier die Gefahr, harte Bilder zu erhalten, sehr nahe. Wir müssen also vor allem danach streben, durch die uns zur Verfügung stehenden technischen Mittel möglichste Weichheit im Bilde zu erreichen.

Bezüglich des Aufnahmematerials weist uns die Forderung der Weichheit natürlich auf die höchstempfindlichen Platten hin. Diese sind aber meist nicht lichthoffrei. Da jedoch bei Lichtstudien die Lichthoffreiheit der Platte wesentlich wichtiger ist als der Grad der Weichheit, so werden wir hier eine Plattensorte wählen, welche mit weitgehender Lichthoffreiheit genügende Allgemeinempfindlichkeit vereint, zumal wir durch geeignete Entwicklung und Wahl eines zweckentsprechenden Papiers vollständig genügende Weichheit erreichen können. Auch die an und für sich lichthoffreien Filme eignen sich hervorragend für photographische Lichtstudien.

Besondere Sorgfalt müssen wir auf die Entwicklung der Negative verwenden. Sehr gut eignet sich hierzu der Paranal-Entwickler in größerer Verdünnung, wobei wir die Negative so zart wie möglich halten.

Als Kopiermaterial für Lichtstudien wählen wir zweckmäßig ein weich arbeitendes Gaslichtpapier, das auch die feinsten zwischen Hell und Dunkel liegenden Tonwerte so wiedergibt, wie sie unser Auge empfindet.

Sommer-Aufnahmen

Wohl in keiner Jahreszeit steht der Amateur vor so viel Gefahrenfallen wie gerade in den Sommermonaten. Es scheint daher angebracht, diese Tücken, die sich in der Praxis entgegenstellen, einmal zu beleuchten und zu deren Abhilfe Ratschläge zu erteilen.

Bekanntlich wird in den Sommermonaten am meisten dem Photosport gehuldigt, und besonders auf Reisen werden unzählige Aufnahmen gemacht, an die allerhand Erwartungen geknüpft werden — oft vergeblich.

Schon in den Aufnahmen liegen allerhand Klippen. Bei dem hohen Sonnenstand in den Mittagsstunden und der fast senkrechten Beleuchtung ergeben sich harte Licht- und Schattenverteilungen. Die Bildwirkung wird dadurch im zweidimensionalen Photobild aufgehoben; solche Aufnahmen wirken nicht allein flach, sondern auch durch den harten Gegensatz von Hell und Dunkel unkünstlerisch. Man vergegenwärtige sich unter diesen Umständen nur einmal ein Porträt oder eine Landschaft mit Laubwerk. Die Vormittags- und Nachmittagsstunden sind wegen des weicheren Lichtes und der milden Gegensätze die gegebene Zeit zur Aufnahme; aber die noch herrschende Lichtfülle verleitet dazu, zu kurz zu belichten. Die Folge ist eine ungenügende Durchzeichnung der Schatten, und doch muß in allen Fällen und zu jeder Jahreszeit auf die Schatten, nicht auf die Lichter belichtet werden. Im Hochgebirge, auf Gletschern oder an der See liegt die Gefahr nahe, zu strenge Gelbfilter zu benutzen, in der Hoffnung, den Dunst auszuschalten, die Wolken recht kräftig wirken zu lassen oder die Farben ja recht tonwertrichtig erfassen zu können. Und doch tritt meist das Gegenteil ein. Die atmosphärischen Stimmungswerte werden aufgehoben — und besonders im Hochgebirge oder bei starken Wolkenstimmungen wird das Blau viel zu dunkel erfaßt. Also: bei gut orthochromatischem Negativmaterial helle bis höchstens mittlere Filter verwenden!

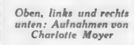
Auf Reisen lockt eine Aufnahme aus dem fahrenden Zug; durchaus verständlich — weshalb sollte die Schönheit der vorbeiflitzenden Landschaft nicht festgehalten werden. Hier heißt es, im Hinblick auf die Eigenbewegung des Zuges mit Berücksichtigung der Lichtverhältnisse und der Plattenempfindlichkeit mit größter Objektivöffnung möglichst kurz zu belichten und nur offene Landschaften ohne Vordergrund (Telegraphenstangen, Strauchwerk, Häuser) aufzunehmen.

Erfahrungsgemäß kann man





Oben, links und rechts unten: Aufnahmen von Charlotte Moyer



Oben: Blende 11, $^1/_{100}$ Sek.

Unten: Blende 6,3, $^1/_{50}$ Sek.

Mitte: Aufnahme Wörlitz, Mai, 20 Uhr, Blende 25, $^1/_2$ Sek. Agfa-Chromo-Isorapid



kaum unter 1/250 Sekunde heruntergehen, um ein klares Bild zu erhalten. Auch vom fahrenden Dampfer gilt als kürzeste Belichtungszeit 1/100 Sekunde. Hier ist wohl die Fahrtgeschwindigkeit geringer. Zu ihr tritt aber noch die schwankende Eigenbewegung des Schiffes hinzu.



Wenn beim Aufenthalt an der See ein Wind den feinen Dünensand aufweht, dann sind Kamera, Verschluß, Kassette und Stativ gefährdet. Der feine Flugsand dringt durch die kleinsten Öffnungen und gefährdet einwandfreies Arbeiten. Der Apparat ist daher sofort nach Gebrauch zu schließen und in eine staubdichte Tasche zu bringen, ebenso auch das Metallstativ. Die größte Gefahr des Verderbens heimgebrachter Aufnahmen liegt jedoch in der Dunkelkammer. In der meist kleinen Räumlichkeit steigt die Temperatur auf 30 Grad und mehr durch die Außentemperatur, die Dunkelkammerlampe und die Körperwärme. Die geringen Flüssigkeitsmengen in den Schalen nehmen infolgedessen schnell eine Temperatur an, die der leicht schmelzbaren Gelatineschicht gefährlich wird. Wird dazu die nasse Platte nahe an die Lampe zwecks Beobachtung der Entwicklung gebracht, so wirkt die dort ausstrahlende Hitze lösend und begünstigt weiterhin das Schmelzen der Gelatineschicht. Um all dem vorzubeugen, empfiehlt es sich, die Flüssigkeitsmenge in den Bädern nicht zu knapp zu bemessen, die Schalen von Zeit zu Zeit zu kühlen, entweder indem man in das Bad ein kleines Stückchen Eis legt, oder die Schale in ein größeres Gefäß mit kaltem Wasser stellt. Wer mit Hellichtentwickler arbeitet, für den erübrigt es sich, mit der Platte nahe an die Dunkelkammerlampe zu gehen. Beim Entwickeln einer größeren Menge Platten ist die Standentwicklung in verschließbaren Entwicklungsdosen empfehlenswert, da man sie in kuhles Wasser legen kann.

Bekanntlich soll die Temperatur der Bäder 18 Grad Celsius nicht überschreiten. Die in die Schale gelegten Platten sind stets denkbar sorgfältig zu behandeln, am liebsten mit Plattenhalter anzufassen, da nur zu leicht die zu stark gequollene Gelatine verletzt werden kann. Während des ganzen Entwicklungsprozesses müssen sämtliche Bäder gleich hoch temperiert sein. Jeder Temperaturunterschied führt zum Krauseln der Ränder, zu Blasenbildungen, ja sogar zu Gelatineschrumpfungen, die ein ganz eigenartiges Muster ergeben. Eine Fehlerquelle liegt hier vor, die sich mancher Amateur nicht enträtseln kann. Um die Schicht nach dem Fixieren zu harten, empfiehlt sich ein Alaunbad 1 : 10 von zwei Minuten Dauer.

Bei warmer Außentemperatur trocknen die Platten ziemlich schnell. Sie sollen an einem zwar zugigen, aber staubfreien Ort stehen. Dadurch wird den im Sommer leicht auftretenden Bakterienherden auf dem ausgezeichneten Nährboden der nassen Gelatineschicht vorgebeugt.

K. Wiedemann



Oben: Aufnahme Wörlitz, Blende 25, 1/2 Sek.
Unten: Aufnahmen auf Voigtländer Avus, Platten. Agfa-Chromo-Isorapid. Skoparid 4,5, Blende 9 1/25 Sek.

Sonnenschutz

Von Dr. med. Alice Hirsch-Matzdorff.

Wenn endlich die sehnlichst erwartete Sonne mit ihren heißen sommerlichen Strahlen wieder da ist, sucht sie der Mensch. Er sucht sie, weil er sie lange entbehrt hat, weil er sich Erholung, Stärkung und Gesundung von ihr verspricht — aber bisweilen begehrt er sie auch aus Eitelkeit. Ja, er redet sich ein, daß ihn die Sonne „schminkt", gut kleidet — und protzt mit seinen Reisen, Ausflügen, Wanderungen oder was es sonst sein mag. Manche Menschen sind unglücklich, daß man ihnen ihre Erholung nicht „ansieht", sie verbrennen eben kaum.

Über die Gesamtwirkung der Sonne, besonders über die ultravioletten Strahlen der natürlichen und künstlichen Höhensonne ist gerade in letzter Zeit so viel geschrieben worden, daß es sich erübrigen dürfte, viele Worte darüber zu verlieren.

Dagegen dürfte es interessieren, zu erfahren, wie sich die Haut, besonders die zarte Haut, gegen grelles Sonnenlicht verhält bzw. wie man sie dagegen schützen soll.

Im allgemeinen ist der an sich etwas brünette Teint schwarzer oder überhaupt dunkelhaariger Personen weniger empfindlich gegen Sonnenbestrahlung als der bleiche, oft durchsichtig weiße Teint hellblonder oder rötlicher Personen. Erstere werden meist in kurzer Zeit braun — das Stadium der Rötung ist von geringer Dauer oder fehlt gänzlich — während letztere meist nur starke Hautrötung, die oft von unangenehmem Jucken und leichter Schwellung begleitet ist, bekommen.

Die Brünetten werden also nicht viel zum Schutze ihres Teints gegen die Sonne zu tun brauchen, während die bleichen Blonden natürlich desto vorsichtiger sein müssen. Ebenso kann man feststellen, daß die an und für sich weniger empfindliche Haut des Mannes seltener bei grellem Sonnenlicht irgendwelche Hautreizungen aufweist als die Haut der Frau.

Die Hautreizungen, welche entstehen, können verschieden stark sein, je nach der Zeitdauer, die sich der Betreffende der Sonne ausgesetzt hat, nach der Stärke der Sonnenstrahlen, d. h. also nach der Jahreszeit und der geographischen Lage (Höhensonne! Gletscherbrand!) und nach der Reaktion des Individuums. Besonders stark ist die Wirkung der Höhensonne im Hochgebirge und die Sonne an der See, wo noch der erhöhte Salzgehalt der Luft hinzukommt.

Der wohltuende, heilende Einfluß von Sonnenbädern ist zur Genüge bekannt, doch ist auch hier Vorsicht geboten. Der sonst bekleidete Körper muß erst langsam an Luft, Licht und Sonne gewöhnt werden, also heißt es, mit wenigen Minuten beginnen und langsam die Zeit minutenweise steigern.

Nicht jeder Mensch verträgt — abgesehen von unangenehmen Reaktionen der Haut — ein Zuviel an Sonne. Es ist eine bekannte Tatsache, daß auf nervöse Menschen die Sonne erregend wirkt. Sie müssen sie also meiden.

Besonderen Schutz verlangt das Auge im grellen Sonnenlicht. Man soll nie direkt in die Sonne sehen, auch soll im starken Sonnenlichte, besonders wenn die Sonne das Buch bestrahlt, nicht gelesen werden. Es resultieren sonst schmerzhafte, bisweilen langwierige Bindehautentzündungen. Dunkle Brillen werden, ebenfalls im Hochgebirge und an der See, wo Schnee bzw. weißer Standsand das Helligkeitsgefühl erhöhen, angenehm empfunden.

Es gilt vor allem, bei empfindlichen Personen vorbeugende Maßregeln zu treffen, ehe sie sich der Sonne aussetzen. Schirme oder breitrandige Hüte bzw. Schirmmützen sind ein guter Schutz; sie sollen nicht hellfarbig sein. Vor allem muß ihre Farbe so gewählt sein, daß sie für die ultravioletten Strahlen möglichst undurchlässig ist. Hier kommen rot, grün, gelb, braun — nicht aber blau — in allen Schattierungen in Frage, wobei natürlich die dunkleren Nuancen besseren Schutz gewähren als die helleren, was ohne weiteres klar sein dürfte.

Die zahlreichen fertig käuflichen Sonnenbrandsalben enthalten rötliche bzw. rötlich-gelbe Farbstoffe, die für die ultravioletten Sonnenstrahlen ebenfalls wenig durchlässig sind und deshalb die Haut schützen. Sie sollen aufgetragen werden, ehe man in die Sonne geht, ehe man ins Wasser zum Baden oder Schwimmen steigt. Statt der Salben kann man auch rötlichen oder rötlich-gelben Puder auflegen, doch ist er insofern kein voller Ersatz, als er nicht so gut haftet. Dagegen ist eine Kombination von Salbe und Puder anzuraten, etwa in der Form, daß auf die Salbe gepudert wird.

Die Verbrennung, der Sonnenbrand, kann verschiedene Grade annehmen, von der leichten juckenden Rötung, verbunden mit mehr oder minder starker Schwellung, bis zur schmerzhaften Blasenbildung. Hier scheint es natürlich, Sonne und Wasser zu meiden und zu Kühlsalben zu greifen. In Frage kommen einfache Kühlsalben (Coldcreme usw.) — evtl. eine Kombination von beiden.

Antworten

Brigitte Helm-Verehrer aus Weißensee: Brigitte Helm wurde am 17. März in Berlin geboren, ist mit Richard Weißbach verheiratet und gibt Autogramme. Jawohl, die Adresse stimmt noch. Ihr nächster Film ist „Mandesen“ mit Iwan Mosjukin als Partner. — Brigitte Helm debütierte in Fritz Langs „Metropolis“.

Dita und Lilly Sch., Köln: Ihre Bildwünsche sind vorgemerkt und sollen bald erfüllt werden. Jack Trevor wurde in London, Reginald Denny in Richmond, England, geboren. Vilma Banky ist nicht mit Ronald Colman, sondern mit Rod la Rocque verheiratet.

Filmfreundin Hertha, Berlin: Fred Thomson ist leider an den Folgen einer Gallensteinoperation am 21. Dezember 1928 gestorben. — Tom Mix ist verheiratet. — Douglas Fairbanks wurde am 23. Mai in Denver geboren.

Filmodith aus Berlin: Es gibt eine ganze Reihe von sehr gut konstruierten Photo-Apparaten, die billig sind und sich trotzdem auch für Anfänger sehr gut eignen. Zweckmäßig dürfte für Sie eine kleine Rollfilm-Kamera sein. Da wir aus naheliegenden Gründen ein bestimmtes Fabrikat nicht nennen können und auch der persönliche Geschmack beim Kauf eines Apparates eine gewisse Rolle spielt, empfehlen wir Ihnen, sich in irgendeiner größeren Photohandlung eine Auswahl vorlegen zu lassen. Sie werden jetzt in Fachgeschäften sachlich und eingehend beraten, ohne daß man Sie in irgendeiner Weise zum Kauf zwingen wird. Der Photohändler hat selbst das größte Interesse daran, Sie gut zu bedienen, und da für Markenkameras feste Preise vorgeschrieben sind, ist auch eine Uebervorteilung ausgeschlossen.

Helga M., Königsberg: Emil Jannings ist am 15. Mai nach Berlin gekommen. Er bleibt längere Zeit hier und wird die Hauptrolle in einem Tonfilm der Ufa (Manuskript Carl Zuckmayer) spielen. Jannings war früher mit Hanna Ralph, danach mit Lucie Höflich verheiratet und ist jetzt mit Gussy Holl vermählt.

Filmfreund Kurt G., Weißenfels: Die betreffenden Nummern sind noch vorrätig. Senden Sie uns, bitte, 1.20 M., dann werden Ihnen die Zeitschriften sofort zugeschickt.

Betty K., Blieskastel: Da sind Sie im Irrtum; nicht Lillian Gish, sondern Greta Garbo spielte die weibliche Hauptrolle in „Anna Karenina“.

Trude M., Markneukirchen: Henny Porten wohnt Berlin-Dahlem, Parkstraße 71. — Wir empfehlen dringend, einen Brief in dem von Ihnen beabsichtigten Sinne nicht zu schreiben. Wir meinen, man darf von seinen Filmlieblingen auch nicht zu viel verlangen.

Jarres M., Schwarzburg-Dresden: Eine Filmschauspielerin H. Raddatz ist nicht bekannt. Wir können Ihnen daher leider keine näheren Angaben über sie machen.

Rasolda v. W., Nordschleswig: Sie können beruhigt sein, Harry Liedtke geht es erfreulicherweise besser, so daß er schon in nächster Zeit wieder an seine Filmarbeit gehen kann.

Filmverehrerin, Coburg: Greta Garbo ist durch die Metro-Goldwyn-Mayer-Studios, Culver-City, Kalifornien, zu erreichen. Lya Mara wohnt Berlin-Westend, Pommernallee 5. Fee Malten Berlin-Halensee, Nestorstraße 55. Evelyn Holt Berlin-Charlottenburg, Schillerstraße 121. Egon von Jordan Berlin W 15, Lietzenburger Straße 27.

René R., München: Zu unserem Bedauern können wir Ihnen den jetzigen Aufenthaltsort der betreffenden Künstlerin nicht mitteilen; sie hat zuletzt an einer Berliner Sprechbühne gewirkt.

Heinrich M., Lübeck: Die gebräuchlichsten Apparate sind Askania und Debrie. Für Amateure sind diese Apparate aber wenig geeignet.

Ramon Novarro-Verehrerin aus München: Ramon Novarro befindet sich zur Zeit auf einer Reise. Der Künstler wurde in Durango (Mexiko) geboren und hat am 6. Februar Geburtstag. Jawohl, er ist ledig. Sein neuester Film heißt „Die Dame hinterm Vorhang“.

Greta P., Stettin: Sie haben richtig gehört, John Gilbert hat sich wirklich und wahrhaftig kürzlich mit Ina Claire vermählt. — Sessue Hayakawa ist mit der japanischen Filmschauspielerin Tsuru Aoki verheiratet und lebt augenblicklich in San Francisco. — Lilian Harvey wohnt Berlin W 15, Düsseldorfer Straße 47.

Filmfreund aus Dresden: Ritas Parlos neuester Film heißt „Melodie des Lebens“. Die Künstlerin ist ledig; Geburtstag am 4. September. Sie gibt Autogramme. — Helga Thomas ist mit einem Norweger verheiratet.

Anna May Wong-Verehrer aus der Schweiz: Anna May Wong wurde am 21. September in Los Angeles geboren, ist unverheiratet und gibt Autogramme. Ihre nächsten Filme sind „Symphonie der Liebe“ und „Der Weg der Schande“.

Lilly und Helga, Berlin: Fred Louis Lerch wohnt Berlin W, Regensburger Straße 11, wurde am 28. März in Ernsdorf (Oesterreich) geboren, ist ledig und gibt Autogramme. Sein nächster Film heißt „Spiel um den Mann“ mit Liane Haid.

Drei Filmratten aus Danzig: Herzlichen Dank für Ihren freundlichen Brief. Ihre Bildwünsche sind vorgemerkt und sollen möglichst bald erfüllt werden. Brigitte Helm ist mit Richard Weißbach verheiratet. Iwan Mosjukin hat eben die Aufnahmen zu „Mandesen“ beendet und beginnt jetzt mit einem neuen Ufa-Film „Der weiße Teufel“. — Iwan Petrovichs nächster Film ist „Der Günstling von Schönbrunn“.

Flimmerhaus, Thüringen: Prüfen Sie sich vorher genau, ob Sie wirklich für den Film geeignet sind. Es ist am zweckmäßigsten, wenn Sie Ihre Photos an die Filmgesellschaften zur Prüfung einsenden. Aber wir machen gleich darauf aufmerksam, beim Film sind die Aussichten sehr gering. — Henry Stuart wohnt Berlin W, Passauer Straße 17.

Gisela F., Frankfurt-Main: Elga Brink ist nicht mit Georg Jacoby verheiratet. Ihr neuester Film heißt „Das Land ohne Frauen“ (Braut Nr. 68) mit Conrad Veidt. Die Künstlerin wurde am 2. April in Waldmannslust bei Berlin geboren. — Emil Jannings war früher mit Hanna Ralph, dann mit Lucie Höflich verheiratet und ist jetzt mit Gussy Holl, der früheren Gattin Veidts, vermählt. — Maria Kamradek ist die Gattin von Reinhold Schünzel. Sie wird auch wieder filmen.

Frau Dr. v. K., Wiesbaden: Clive Brook ist ein Paramount-Star, wurde in London geboren (Geburtstag 1. Juni), ist verheiratet, hat Kinder, gibt Autogramme und spielte u. a. in folgenden Filmen: „Süße Sünde“, „Die Nächte“, „Artistenliebe“, „Unterwelt“, „Die Teufelstänzerin“. — Corinne Griffith ist durch die First National-Studios Burbank-Hollywood, Kalifornien, U.S.A. zu erreichen, wurde in Texarcana geboren und ist mit Walter Morosco verheiratet.

Filmfreundin Wally D., Wien: Reginald Denny ist durch die Universal-Studios, Universal-City, Kalifornien, U.S.A., zu erreichen, wurde am 20. November in Richmond (England) geboren, ist verheiratet, hat eine Tochter, kam von der Sprechbühne zum Film und ist auch ein bekannter Sportsmann. Sein neuester in Deutschland herausgekommener Film ist „Vagabundenliebchen“.

Die internationale Filmpresse

„CINÉMAGAZINE"

Verlag Les Publications Pascal, Paris

Vertretung Cinémagazine Berlin W. 30, Luitpoldstr. 41 II Tel. Nolld. 7390

Erscheint wöchentlich. Großes Bildermaterial

Steht der deutschen Filmindustrie zwecks Auskünfte, Informationen, Vermittlungen jeder Art zur Verfügung

Internationale Filmschau

Prag II, Palais Lucerna

Wien Berlin New York Budapest

Österreichische Filmzeitung

Das Organ der österreichischen Filmindustrie

WIEN VII, Neubaugasse 36. Telephon 38-1-90.

Größtes und verbreitetstes Fachblatt in Zentraleuropa mit ausgedehntestem Leserkreis in Österreich, Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslavien, Polen und Rumänien / Abonnementspreis halbjährig 20 Goldmark.

"THE BIOSCOPE"

Die unabhängige Zeitschrift der britischen Filmindustrie

Seit 1908 Erscheint jeden Sonnabend Seit 1908

Inserieren Sie in "THE BIOSCOPE"

Probehefte und Anzeigentarif auf Wunsch

Bezugspreis für das Ausland jährlich 30 sh

The Bioscope Publishing Co. Ltd
Faraday House, 8—10 Charing Cross Road
London, W C 2 England

THE CINEMA

Indiens einzige Monatsschrift für Film-Industrie, Verleih, Theaterbesitzer und Filmfreunde

Erstklassige Ausstattung, vielseitiger Inhalt. Chefredakteur D. D. Kapur

Probehefte und Insertionsbedingungen kostenlos und unverbindlich durch den Verlag „The Cinema", Lahore (Indien)

ELOKUVA

Finnlands führende illustrierte Filmzeitschrift

Erscheint 2 mal im Monat

Adresse: HELSINKI, HAKASALMENK 1

„CINÉMA d'ORIENT"

Orientalische kinematographische Zeitschrift

Direktor:
E. ATHANASSOPOULO

„Cinéma d'Orient" ist die einzige Fachzeitschrift, die im Orient erscheint

Adresse: „Cinéma d'Orient", 8 Rue Eglise Debbane, Alexandrie (Egypte).

Das einzige britische Kinofachblatt, welches die Anzahl der netto verkauften Exemplare nachweist.

THE CINEMA

Erscheint wöchentlich

Jährlicher Bezugspreis einschl. die „Monthly Technical Suplement", welche als separate Zeitschrift erscheint. } 20 Schilling

Haupt-Büro: 80/82, Wardour Street, London, W. 1

ARTE Y CINEMATOGRAFIA

Ältestes spanisches Fachblatt

Gut informiert / Weitverbreitet / Eigene Berichterstatter an den wichtigsten Productionscentren der Welt / XVI. Jahrg.

Redaction u. Verlag: Calle de Aragon 235, Barcelona (Spanien)

Besitzer und Leiter: J. FREIXES SAURI

Jahres-Bezugspreis:

Spanien und spanische Besitzungen: Ptas. 10.— / Ausland: Ptas. 15.—

Anzeigen laut Tarif

„La Cinématographie Française"

Das führende Fachblatt über den französischen Film

Auslandsnachrichten — Film- und Atelierberichte

Erscheint wöchentlich — 8 Jahrgang

19, rue de la Cour-des-Noues, Paris (XXe) — Téléphone: Roquette 04—24

CINEMA

Die älteste und verbreitetste Filmzeitschrift Rumäniens

BUKAREST I., Boulevard Elisabeta, No. 14 (Capitol-Haus)

Verlag: Nestor Cassvan
Schriftleitung: M. Blossoms

Insertionen in dieser illustrierten Revue sind vorteilhaft und von großem Erfolg! Probehefte auf Anforderung kostenlos.

Kinimatographicos ASTIR

Französisch-griechische illustrierte Filmzeitschrift

Erscheint jeden Sonntag. Gegründet 1924

Direktor und Verleger: H. OECONOMOS

Büro: 7, Rue Sophocles (Passage Peppas), ATHEN (Griechenland)

Das einzige und wirksamste Organ für die Veröffentlichung von Film- und Photoanzeigen im Orient

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pf. die mm-Höhe. Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plessow, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.



Der große deutsch-russische Expeditionsfilm
aus unerforschten Landen in 7000 m Höhe

Produktion:
Meschrabpomfilm, Moskau
Prometheus-Film, Berlin

Der Riesenerfolg im Ufa-Pavillon!

Ein überwältigendes Dokument der stummen Kunst der Kamera!

VERLEIH UND WELTVERTRIEB:

PROMETHEUS-FILM

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACHBLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 10. Juni 1929 | Nummer 132

Wien, Berlin und Paris

[illegible] ungefahr [illegible] mit dem König Fuad, die deutsche Delegation aus Paris wieder in Berlin ein. Unsere Filmleute mit Scheer an der Spitze, haben die Feiern [illegible] und müssen gleich [illegible] mit ernster, dringender Arbeit beginnen, während Fuad noch die festlichen [illegible] hat.

[illegible]n, die medaillen[illegible] dem Reich der [illegible] wieder nach Hause [illegible] den zunächst die [illegible] vor, daß die Preußische Regierung sich mit einer Eingabe an den Reichsrat gewandt hat, in der sie [illegible] Herabsetzung der Lustbarkeits[illegible] Stellung nimmt.

[illegible] Reichstag [illegible]

[illegible] Stelle [illegible] Augenblick nicht abzu[illegible] Einfluß [illegible] da[illegible] und [illegible] der Län[illegible]sen wird.

[illegible] immer schon darauf hingewiesen, daß es sich bei dem parlamentarischen Gremium gar nicht um die Tatsache handelt, ob die Steuer tragbar ist oder nicht. Ueber der Entscheidung, ganz gleich, ob sie bei den Volksvertretern oder im Staatsrat fällt, schwebt das Gespenst des Finanzausgleichs, das, genau besehen, vielleicht das wichtigste und ungelöste Problem der deutschen Innenpolitik ist.

Wir geben gern zu, daß die Kommunen es nicht leicht haben. Aber wir müssen immer wieder darauf verweisen, daß es sich selbst bei der größten Stadt Deutschlands, bei Berlin, um nicht einmal ein Prozent [illegible] handelt, eine Summe, so winzig, daß daran der Bestand einer wichtigen und kulturnotwendigen Industrie nicht scheitern darf.

Es wird noch Gelegenheit geben, auf die Denkschrift im einzelnen zurückzukommen.

Vielleicht führt man den zuständigen Herrschaften vor Augen, daß es gerade im Augenblick noch einmal eine Gelegenheit gibt, Berlin zum europäischen Filmzentrum zu machen. Auf dem Pariser Kongreß haben die Deutschen am besten abgeschnitten. Sie wurden ganz von selbst die Führer, obwohl das Präsidium in französischen Händen lag.

Heute kommen dann die Wiener zu uns, weil sie glauben, hier am besten die neue Filmsituation studieren zu können. Sie werden sich bei uns eine Reihe von Tonfilmen ansehen und hoffentlich auch die nötigen Abschlüsse für die Apparaturen machen.

Wir können ihnen allerdings in der Hauptsache nur amerikanische Bilder vorführen. Die deutsche Tonfilmproduktion ist noch gering, und, abgesehen von der Ufa, hält alles zurück, weil man nicht weiß, was werden wird.

Den Wienern wird [illegible] nur [illegible] Tonfilme zeigen, sondern sie werden sicher in der Aussprache mit den [illegible] Persönlichkeiten zu dem Resultat kommen, daß [illegible] stets die kommende Saison noch zu einem [illegible] Teil im Zeichen des [illegible] steht.

Sie werden von ihren deutschen Kollegen das Neueste vom Lustbarkeitssteuerkampf hören und vielleicht auch für sich selbst die entsprechenden Konsequenzen ziehen, denn drüben an der Donau ist es nicht besser als bei uns [illegible] schen Rhein und Elbe. Die Kurzsichtigkeit der Behörden ist vielleicht noch ein klein wenig größer, denn hier gibt wenigstens der Berliner Oberbürgermeister die Notlage an sich zu, während Herr Breitner seine Ohren verstopft und vom Kino überhaupt nichts wissen will.

So fängt die Woche, wenn man will, erfreulich und unerfreulich an. Aber es ergibt sich aus beiden Ereignissen, aus der Eingabe der Preußischen Regierung sowohl als auch aus dem Besuch der Österreicher, dasselbe Resultat. Wir müssen arbeiten und müssen immer wieder unsere Leistungen und unsere Not in das breiteste Licht der Öffentlichkeit stellen.

Müssen es in gemeinsamer Arbeit unter Zurückstellnug aller persönlichen Ambitionen.

Wenn wir das tun und nur nach dem einen Ziel streben, werden wir es erreichen.

Dann sind wir stark, stärker als wir glauben.

Film im Parlament

In Deutschland:

In der Reichstagssitzung vom 8. Juni nahm u. a. der Abgeordn. Siegfried von der Wirtschaftspartei das Wort und wandte sich mit der Bitte an den Innenminister Severing, dem Kinogewerbe erhöhte praktische Berücksichtigung zuzuwenden. Gerade das Lichtspielgewerbe habe zur Verfeinerung des Geschmacks beigetragen und den Hetzfilmen einen Damm entgegengesetzt. Er verlangte Beseitigung der Lustbarkeitssteuer, die das Kinogewerbe in eine Krise gebracht habe. Dann werde auch die deutsche Filmproduktion vermehrten Absatz im Auslande finden und den deutschen Landsleuten einen Gruß aus der Heimat bringen können.

Schließlich sprach Siegfried noch über das jetzige System der Filmprüfung, das er für bedenklich hält. Wir kommen auf seine diesbezüglichen Ausführungen noch zurück.

In Washington:

Der amerikanisch-französische Filmstreit wurde im Senat besprochen. Der republikanische Senator Shortridge, der Kalifornien, also das größte Filmproduktionsgebiet der Vereinigten Staaten vertritt, protestierte gegen die Haltung der französischen Filmproduzenten und der französischen Dienststellen. Er forderte die amerikanische Regierung auf, Repressalien zu ergreifen, und zwar gegen die gesamte französische Einfuhr nach den Vereinigten Staaten.

Vorbereitungen zum Berliner Kinostreik

Heute tagt die Spezialkommission des Berliner Verbandes, um die definitiven Streikmaßnahmen im Lustbarkeitssteuerkampf zu besprechen.

Morgen soll eine Pressekonferenz stattfinden, weil man in Berlin, genau wie in München, den Kampf im Einverständnis und mit weitgehender Unterstützung der Tages- und Fachpresse zu führen wünscht.

Erster Erich Pommer-Film

„Melodie des Lebens"

EIN UFATON-FILM

In Ungarn, dem Lande der ewigen Sehnsucht und der feurigen Leidenschaften, spielt die Handlung dieses Films. Dort werden schon seit vielen Wochen die Freiaufnahmen gedreht und zugleich die seelenvollen und leidenschaft erfüllten Volksweisen und Melodien aufgenommen. Dieser erste Ton-Großfilm der Ufa, der in seiner Stimmung und in seinem mitreißenden Schwung die Melodien der „Ungarischen Rhapsodie" aufgreift, wird auch deren Erfolg wiederholen, ja — als erster deutscher Tonfilm — noch weit überbieten.

✲

Reine Tonfilme, die nur als Tonfilm Geschäfte machen, kann und darf ein Haus, das den Bedürfnissen aller deutschen Theaterbesitzer entsprechen will, nicht herstellen.

Die Ufaton-Filme sind ein neuer Film-Typ, der in Tonfilm-Theatern die großen Kassen des Tonfilms, in stummen Theatern die großen Kassen des deutschen stummen Großfilms bringt.

Idee und Drehbuch: Hans Szekely

Regie: Hanns Schwarz

Musikalische Leitung: Werner R. Heymann

Photograph.: Günther Rittau
Bauten: Erich Kettelhut

Hauptdarsteller

Dita Parlo
Willy Fritsch

✲

Ufa-Filmverleih G. m. b. H.

ufa

Breslauer Generalversammlung

[illegible] Generalversammlung des schlesischen Provinzialverbandes vom 6. Juni war besonders aus der Provinz sehr zahlreich besucht. Mit großer Spannung waren die Augen der Provinz auf [illegible] und die anderen Verbände [illegible] die sich zur Stillegung [illegible] haben gerichtet.

Im Mittelpunkt der Aussprache stand die Frage „Wie verhält sich der Theaterbesitzer zu den Filmabschlüssen der neuen Produktion?"

In der Tonfilmfrage vermochte selbst der enthusiastische Berliner Erfolg des Warner Tonfilms „Der singende Narr" die schlesischen Kollegen nicht davon zu überzeugen, daß die Tonfilmfrage für die Allgemeinheit nach technischen und finanziellen Gesichtspunkten schon in ein Stadium praktischer Durchführbarkeit getreten sei.

Tags zuvor, am 5. Juni, fand eine Mitgliederversammlung der [illegible]vereinigung Breslauer Lichtspieltheaterbesitzer e. V. statt, die sich in der Hauptsache mit der Lustbarkeitssteuerfrage beschäftigte.

Zu Beschlüssen für Breslau kam es nicht, da man hier vorerst die Stellungnahme des Magistrats der Stadt Breslau abwarten will. Die Breslauer Theaterbesitzer erwarten, daß der Magistrat auch in diesem Falle der Notlage des Lichtspielgewerbes insbesondere bei den äußerst ungünstigen Verhältnisse im deutschen Osten volles Verständnis entgegenbringen wird.

Hamburger Notizen

Valerie Boothby und Walter Rilla wohnten der Erstaufführung des Films „Vererbte Triebe" im „Waterloo-Theater" persönlich bei. Beide Darsteller wurden lebhaft begrüßt.

Zur Zeit befinden sich in Hamburg drei weitere Schauburgen im Bau. Es sind dies die Schauburg in Hamm, mit 1600 Personen Fassungsvermögen; die Schauburg in Harburg mit ca. 1400 Personen Platzzahl und die Schauburg in Barmbeck-Nord mit 1100 Plätzen.

Die Kulturfilmbühne „Urania" in der Fehlandstraße gibt bekannt, daß sie für die Dauer der Sommermonate geschlossen hat.

Noch eine neue Wochenschau

Die Universal hat sich entschlossen, eine Europäische Wochenschau für Deutschland, England, Frankreich, Italien und Spanien herauszubringen. In England wurde bereits das gesamte Personal engagiert.

Pariser Ausklang

Telephonischer Bericht unseres Pariser Bureaus

Paris, 7. Juni. Zum Abschied fanden sich 500 Teilnehmer am Donnerstagabend noch zu einem Bankett mit Nachtball in der populären Salle Wagram zusammen. Noch einmal präsidierte ein Minister, und zwar der für Landwirtschaft, Hennessy. Auch er sprach wie zur Eröffnung der Unterstaatssekretär François-Poncet in der Sarbonne, deutliche Worte über die Notwendigkeit europäisch-gemeinsamen Widerstandes gegen die amerikanische Gefahr. Der Präsident des Generalrats der Seine, Fleurot, sprach artig von den „Vereinigten Staaten von Europa". Verwandten Inhalts waren alle übrigen Tischreden. Dem deutschen Verbandspräsidenten Scheer, der in seiner Sorbonne-Rede an die französischen Verdienste um die Anfänge der Kinematographie erinnert hatte, wurde bei seiner Schlußansprache eine überraschende minutenlange Ovation dargebracht.

Tonfilmstudienreise österreichischer Kinobesitzer

Heute nacht treffen unter Führung des Herausgebers der „Österreichischen Filmzeitung", Herrn Fritz Freund, ca. 45 österreichische Kinobesitzer, denen sich auch eine Anzahl Kinobesitzer aus Jugoslawien angeschlossen haben, in Berlin ein, um die Tonfilmsituation zu studieren. Unter den Reiseteilnehmern befinden sich der Präsident des Zentralverbandes österreichischer Lichtspieltheater, Sektionsrat Petzl, der Präsident des Verbandes der Klein- und Mittelkinos, Herr Weiler, die Vizepräsidenten des Verbandes der Wiener Lichtspieltheater Marschall und Roschlapil, die Delegierten des Verbandes der niederösterreichischen Kinobesitzer, die Herren Haden und Handl, Professor Hübl von der Wiener Urania etc. etc. Die Reisegesellschaft wird Dienstag vormittag einer Vorführung in der Kamera beiwohnen, anschließend daran als Gäste der A. E. G. die Apparaturenfabrik in Treptow besichtigen, am Nachmittag einer Vorführung von „Singing Fool" im Gloria-Palast beiwohnen. Für Mittwoch, den 12., ist ein Besuch in Neubabelsberg bei der Ufa [illegible] genommen. Anschließend daran wird ein Ausflug nach Potsdam gemacht. Donnerstag und Freitag finden weitere Tonfilmvorführungen im Universum-Kino und der Kamera statt. Am Donnerstagabend sind die Reiseteilnehmer Gäste der Fox. Das Wochenende wird zu einem Ausflug nach Hamburg benützt. Für Montag, den 17. Juni, ist ein Besuch bei der Firma Zeiss-Ikon in Dresden vorgesehen, worauf Dienstag, den 18. Juni, die Rückreise nach Wien erfolgt.

Das Recht der Ungeborenen

Es gibt eine Reihe von Filmen, die sich mit dem § 218 beschäftigen und dessen Abschaffung propagieren.

Hier in diesem Film wird heftig das „Recht auf Geborenwerden" propagiert, eine Opernsängerin, die nur ihrer Kunst leben will, muß nach trüben Erfahrungen einsehen, daß es doch besser ist, für ihren Mann zu leben und ihm das sehnsüchtig erwartete Kind zu schenken.

Ein verwaschenes Manuskript, das Adolf Trotz unaufdringlich zum Film zu gestalten versuchte. Maly Delschaft als die Sängerin, die sich gegen die Mutterschaft wehrte, ist gut, wenn sie nicht auf den Spuren anderer Darsteller wandeln will. Ausgezeichnet Eva Speyer als kindergesegnete arme Frau. Diese Künstlerin hat Kraft für wertvolle Rollen. Gut auch Kampers und Schlettow.

Das Herzblut einer Mutter

Ein Film, der vieles hat, was dem breiten Publikum gefällt. (Der Titel ist grausig.) Die Frau und das nette Söhnchen, die unter dem schrecklich unsympathischen Gatten und Vater leiden, sind des Mitgefühls, besonders des weiblichen Teiles des Publikums, sicher. Der wirklich unleidliche Ehemann in diesem Film kompliziert und verzögert den Ablauf der Dinge und den glücklichen Ausgang durch seine Rückkehr, nachdem er durch ein Gottesgericht bei einer Schiffskatastrophe verunglückt schien.

Die Regie hat ganz herkömmlich gearbeitet, neben ganz Konventionellem finden sich aber Szenen, die taktvoll gestaltet sind und echtes Gefühl haben.

Sympathisch die Frau, die Jane Novak darstellte; wirksam die Kinderszenen.

Das Programm von Stuttgart

In Stuttgart soll bekanntlich im Anschluß an die Werkbund-Ausstellung „Film und Photo" das lebende Bild eine [illegible] Rolle spielen.

Das Programm [illegible] sendervorführungen [illegible] fest. Man will bekannte Meisterleistungen der Weltfilmproduktion vorführen, interessante Bilder der Avantgarde des Films bringen und mit den neuesten Leistungen der russischen Filmindustrie bekannt machen.

Vorgesehen sind unter anderem „Das Kabinett des Dr. Caligari", „Variete", „Symphonie der Großstadt", „Die Verrufenen", „Johanna von Orleans", „Gier nach Geld", „Zirkus", „Goldrausch", „Chicago", „Zehn Tage, die die Welt erschütterten", „Die letzten Tage von St. Petersburg", einige Kulturfilme sowie alte und neue Wochenschauen.

Unter den Filmen der Avantgarde sind Werke von [illegible] Blum, Cavalcanti, René Clair, Eggeling, Man Ray, Lotte Reiniger, Richter, Ruttmann und Seeber. Von [illegible] Filmen soll [illegible] ein [illegible] von Room „[illegible]" gezeigt werden.

[illegible] „Nibelungen [illegible]" und Leo [illegible] bekanntmachen, bei [illegible] alten vorhandenen Material ein neuer Film entstanden ist. Wahrscheinlich werden auch Fragmente aus dem neuen Eisenstein-Film „Generallinie" und dann „Das neue Babylon", die Geschichte eines Warenhauses während der Belagerung von Paris, vorgeführt werden.

Eine Reihe interessanter programmatischer Erklärungen aus den Kreisen der filmischen Avantgarde umrahmen die eigentliche Vorführung. Eine Reihe Prominenter soll selbst sprechen, während andere führende Filmkünstler Manifeste gesandt haben, die verlesen werden.

Die künstlerische Leitung der ganzen Veranstaltung liegt in den Händen von Hans Richter, dem Vorkämpfer der neuen, jungen ästhetischen Filmbewegung, der sich über die Fragen, die sich abseits von der industriellen Filmarbeit für die reinen Filmästheten ergeben, gerade in der letzten Zeit in einer Reihe von Artikeln in der „Form", dem Organ des Deutschen Werkbundes, geäußert hat.

Achtung!

5

WIR BRINGEN

DER GROSSE SENSATIONSFILM:

DIE TODESFAHRT IM WELTREKORD

Manuskript: FANNY REICHWALD

REGIE: CURT BLACHNITZKY

Photographie: PREISS und HELLMUND / Bauten: LEOPOLD BLONDER

Aufnahmeleitung: CURT MOOS

Mit CLAIRE ROMMER / SALTO KING

VALERY BOOTHBY / BERNHARD GOETZKE / CARL AUEN

GERH. DAMMANN / Ferner der berühmte Polizeihund „Greif"

DIE AUFNAHMEN SIND IM GANGE!

DIE GARDE-DIVA

Ein toller Militärschwank von Hans Vietzke und Curt Blachnitzky

FABRIKATION, VERLEIH

EISBÄR-FILM G.

FRIEDRICHSTRASSE 13



utsche Großfilme

LIMENTE

Sechs Akte nach einer Idee von Dr. H. W. LOHMEYER. Ein Film aus dem Leben: packend und wahr! Ein ganz starker Publikumsfilm

FRÜHLINGS-STÜRME

Manuskript: HANS VIETZKE

Das hohe Lied der Liebe. Die Majestät der Tiroler Bergwelt gibt dem erschütternden Werk einen Hintergrund von erhabener Schönheit

DAS RÄTSEL VON HONGKONG

Der zweite spannende Sensationsfilm mit dem tollkühnen ***SALTO KING.*** *Bisher nie gezeigte Sensationen!*

H WELTVERTRIEB:

.B.H. / BERLIN SW 48

EPHON: DÖNHOFF 8220

D.L.S.-PRODU

3 HARRY PIEL-FILME

3 PAT u. PATACHON-FILME

3 HARRY LIEDTKE-FILME

3 STUART WEBBS-FILME

Wir beginnen am Montag, d



DEUTSCHES LICH

BERLIN / DÜSSELDORF / FRANKFURT A. M. / MÜN

ION 1929-30

TARAKANOWA
DIE FALSCHE ZARENTOCHTER
EIN MILLIONEN-FILM

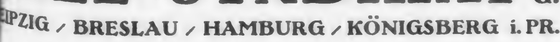
4 EXTRA-KLASSE FRANCO-FILME

SENSATION IM WINTERGARTEN

D.L.S.-WOCHENSCHAU

0. Juni mit der Vermietung!

PIEL-SYNDIKAT A.G.



IPZIG / BRESLAU / HAMBURG / KÖNIGSBERG i. PR.



Tatsachen beweisen –

UFALEIH

HAT DIE ERFOLGREICHSTEN KASSENSCHLAGER



Die goldene Medaille

des

Film-Kurier

wurde auf Grund der Abstimmung
bei den Theaterbesitzern

UFALEIH

verliehen.

ufa

Überzeugt Sie das? –

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 11. Juni 1929 | Nummer 133

Mobilmachung

Heute nachmittag um 2 Uhr empfängt der Berliner Verband die Vertreter der Tagespresse, um ihnen ein Bild von der gegenwärtigen Situation des Kinogewerbes zu geben. Er wird sich nach unserer Information nicht nur darauf beschränken, Zahlen aus den Betrieben zu nennen sondern es soll eine Reihe von Inhabern kleinerer Lichtspielhäuser die Zustände in ihren Betrieben schildern und vor allen Dingen an Hand von einwandfreien Beispielen beweisen, daß es nicht nur die Steuer an sich ist, unter der sie leiden, sondern auch die Art, wie rücksichtslos vom kleinsten Kino ein großer Teil der Einnahme oft zwangsweise fortgenommen wird, so daß manchmal nicht soviel übrig bleibt um Leihmieten und Löhne zu zahlen.

Morgen tritt eine kleine Kommission des Finanzausschusses der Stadt Berlin zusammen, um über Möglichkeiten zu beraten, den Etat anders auszubalanzieren, wenn man die Lustbarkeitssteuer senkt. Von dieser anderweitigen Ausbilanzierung macht anscheinend die Stadt Berlin jedes Entgegenkommen abhängig.

Das Lichtspielgewerbe aber kann die Erfüllung seiner Forderungen nicht in Verbindung bringen mit der Regelung anderer Dinge.

Man wird in den Streik treten, wenn am 1. Juli nicht eine positive Entscheidung für unser Gewerbe gefallen ist.

Jetzt, wo man sich endlich zu aktivem Handeln entschlossen hat, gibt es kein Zurück mehr. Der Bezirksverband von Chemnitz und Umgebung fordert die Spitzenverbände, die Spitzenorganisation auf, sich dem Vorgehen der einzelnen Theaterbesitzergruppen anzuschließen.

Er verlangt sogar Schließung sämtlicher Fabrikations- und Verleihbetriebe neben dem Theater und wünscht die Kündigung des gesamten in der Filmindustrie beschäftigten Personals.

Man steht dort in Chemnitz auf dem Standpunkt, daß mit den Einzelaktionen in den großen Städten der Gesamtheit der deutschen Lichtspieltheaterbesitzer wenig gedient sei, und wünscht eine geschlossene, einheitliche Streikbewegung für ganz Deutschland.

Jedenfalls hat der Streik schon in einer Beziehung ein außerordentlich günstiges Resultat. Es wird jetzt bekannt, daß die Preußische Regierung bereits im April sich in einer Eingabe an den Reichsrat gewandt hat, in der auseinandergesetzt wird, daß die Lustbarkeitssteuer zur Zeit nicht entbehrlich.

Das ist zunächst deshalb interessant, weil auch die Preußische Regierung anscheinend doch der Meinung war, daß diesmal die Bemühungen der Filmindustrie auf fruchtbaren Boden fallen, und daß die Argumente, die von uns vorgebracht worden sind, starken Eindruck machten.

Jetzt hat man diese Eingabe dem Reichsrat zugängig gemacht, der sich bekanntlich demnächst mit einer Senkung der jetzigen Lustbarkeitssteuer befassen wird.

Man soll die Bedeutung dieses Schrittes des größten deutschen Landes nicht unterschätzen. Es wird kaum bei der Eingabe sein Bewenden haben, sondern es wird außerdem eine entsprechende Instruktion an den Stimmführer Preußens erfolgen und unter Umständen bereits die Gegnerschaft eines erheblichen Stimmteils des Reichsrats gegen die Steuerermäßigung herbeiführt.

Es erscheint uns deshalb notwendig, daß sofort eine enge Verbindung zwischen Reichsverband und Spitzenorganisation herbeigeführt wird und daß vor allen Dingen nichts geschieht, ohne daß sich sämtliche Parteien darüber einig sind, wo und wie gearbeitet werden soll.

Die lokalen Auseinandersetzungen sind natürlich von dieser Hauptaktion unabhängig. Man soll aber auch darüber bei den einzelnen Kommunen keinen Zweifel lassen, daß der Sturm durch ganz Deutschland geht, und daß man unter Umständen nicht davor zurückschreckt, vier, sechs oder acht Wochen die Theater geschlossen zu halten.

Wir haben hier schon mehrfach angedeutet, daß das Kinogewerbe an sich nichts dabei riskiert, da von Rentabilität in vielen Fällen doch nicht die Rede sein kann.

Die ganze Lustbarkeitssteuer macht in den meisten Städten noch nicht ein Prozent des Etats aus.

Wird nun die Steuer um einen kleinen Teil gesenkt, — und nur darum handelt es sich bei dem Kampf —, so tritt für die Stadt ein Verlust ein, der nur den Bruchteil eines Etatsprozents ausmacht.

Das muß jede Stadt ertragen können, um so mehr, als es ja gar nicht ausgeschlossen ist, daß der Steuerausfall bei einer etwaigen Schließung den nachzulassenden Betrag übersteigt.

Die deutschen Städte müssen endlich einsehen, daß das Kino, obwohl in erster Linie ein Unterhaltungsinstitut, letzten Endes doch ein Kulturfaktor ist. Wenn man das nicht im guten tun will, muß man es durch den Streik lernen, der zwar für uns nicht angenehm ist, der aber auch den Städten fühlbar finanzielle Verluste bringt, die eigentlich — eben mit Rücksicht auf die angespannten Etatverhältnisse — kein Oberbürgermeister und kein Stadtkämmerer verantworten kann.

Klangfilm im Ufa-Palast

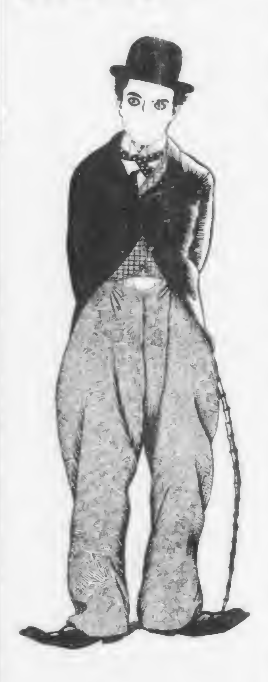
Gestern ist nunmehr auch die Klangfilm-Apparatur im Ufa-Palast abgenommen worden. Die Einrichtung funktioniert zur vollsten Zufriedenheit aller Beteiligten und kann sich in der Qualität der Wiedergabe absolut mit den amerikanischen Apparaturen messen.

Bei der Abnahmevorführung waren auch Vertreter der maßgebenden amerikanischen Konzerne anwesend. Generaldirektor Gus Schlesinger, der ja wohl als Kapazität auf dem Gebiet der europäischen Klangfilmvorführungen anzusprechen ist, gab unserem Mitarbeiter gegenüber die Erklärung ab, daß die Vorführung auf Klangfilm sich in jeder Beziehung mit den Western-Apparaten messen könne, und daß er seinerseits alles daran setzen werde, von Warner die Genehmigung zu erhalten, daß seine Erzeugnisse genau so auf Klangfilm wie auf Western vorgeführt werden können.

Inzwischen sind ja in New York die Verhandlungen zwischen den beiden Tonfilmgruppen aufgenommen worden, die sicherlich mit einigen Modifikationen zur Interchangeability kommen werden.

Es ist deshalb besonders erfreulich, die ausgezeichnete Arbeit der Klangfilmapparatur feststellen zu können, die ja bereits vom Mittwoch ab mit der Uraufführung von „Submarine" in Tätigkeit tritt.

Wir bringen:



3 große CHAPLIN-FILME

Abenteuer
6 Akte ca. 2080 Meter

Charlie in Nöten
6 Akte ca. 2100 Meter

Charlie, der Unglücksrabe
6 Akte ca. 2060 Meter

Diese Filme enthalten die Spitzenleistungen der Chaplin-Lustspiel-Produktion in neuer Bearbeitung

*

URAUFFÜHRUNG
des Films
ABENTEUER

ab Freitag, den 14. Juni, in Berlin

Alhambra und **Piccadilly**
Kurfürstendamm — Bismarckstraße

*

Monopolinhaber für Deutschland:

HUMBOLDT-FILM G. M. B. H.
Berlin SW 48, Friedrichstraße 235 / Fernspr.: Bergmann 7852

Nur noch frei für:
Deutsch-Oesterreich, Ungarn, Jugoslavien, Polen und Rumänien

Alleinvertrieb für Europa:
EQUITABLE FILMS PARIS, RUE ST. HONORÉ

Auslandsanfragen an:

Cinéma Film Vertriebs G. m. b. H.
BERLIN SW 68 / ENCKESTRASSE 6
FERNSPRECHER: AMT DÖNHOFF 5460 und 3808 / TELEGRAMM-ADRESSE: CINÉMAFILM BERLIN

Zehn Jahre Institut für Kulturforschung

Am 11. Juni 1919 eröffnete [illegible] Cürlis in **Berlin** im Beisein der Presse in Gegenwart [illegible] Reichs- und Länderbehörden und unter Anwesenheit des österreichischen Botschafters das Institut für **Kulturforschung**, das die erste deutsche wissenschaftliche Institution sein wollte, die bewußt den Film als Ausdrucksform für ihre Arbeit und für die Ergebnisse ihrer Arbeit wahlen wollte.

Genau besehen, sollte es ein wissenschaftlich fundiertes Unternehmen zur Herstellung von Lehrfilmen sein. Selbstverständlich auf einer kaufmännischen Basis, aber immer unter starker Betonung des kulturellen und gemeinnützigen Zwecks.

Man versuchte zunächst, Mittel zu finden, um das Institut gleich großzügig aufzuziehen. Man glaubte, die kaufmännische Basis in der Verbindung mit einer Firma zu finden, die Vorführungsschränke für Tages[illegible]kinematographie herstellte.

[illegible] zeigte sich aber bald daß [illegible] dieser an sich überaus praktischen Erfindung zuwenig [illegible] war, und das Institut [illegible] andere Verbindungen [illegible]

Man glaubte, einen Helfer in dem österreichischen Institut für Kulturforschung zu finden, das Professor Erwin Hanslick leitete, der letzten Endes auch der Anreger zu der Berliner Gründung gewesen war.

[illegible] schon in Wien fand man nicht die genügenden Mittel für das österreichische Institut, so daß auch von Wien aus Hilfe nicht zu erwarten war.

Trotzdem begann man zu arbeiten mit einem Stab, der inzwischen, wenn auch an anderer Stelle, Erfreuliches in der Filmindustrie geleistet hat. Damals gehörten zum Institut Karl Koch, der jetzige Direktor der Comenius-Film G. m. b. H., Lotte Reiniger, Walter Günther, der jetzige Direktor des Bildspielbundes, und der jüngste Berliner Zensor, Dr. Karl With, heute Direktor der Asiatischen Abteilung vom Wallraf-Richartz-Museum in Köln, Berthold Bartosch, der bekannte Trickzeichner, Toni Rabold, eine Frau, die ebenfalls Silhouettenfilme schnitt, und schließlich Ellen Krafft, die heute noch im Kulturinstitut tätig ist.

Im August 1919 konnten in dem Plenum der Nationalversammlung und im Landtag die ersten Filme gezeigt werden. Man beschränkte sich in erster Linie auf kulturgeographische und kulturpolitische Filme, wie sie das Wiener Institut bereits hergestellt hatte. Hierher gehört der Film zum Friedensvertrag von Versailles, ein Film aus dem Gasteiner Gebiet „Der Mensch im Gebirge", und dann schließlich 1920 der große Film von der deutschen Nordsee.

Die Lieblingsidee des Institutsleiters, Dr. Cürlis, ist es, Filme für Hilfsschulkinder zu schaffen. Leider ließ sich dieser Plan bis heute noch nicht durchführen, obwohl gerade bei der Arbeit in den Hilfsschulen der Film ein unentbehrliches Lehrmittel darstellt.

Überhaupt hat das Institut für Kulturforschung Wert darauf gelegt, jeden Film, den es in Angriff nahm, nach pädagogischen Gesichtspunkten durchzuführen. Darum ist auch immer so gearbeitet worden, daß jeder Akt für sich abgeschlossen ist, weil dadurch dem Lehrer die Möglichkeit gegeben ist, den Unterrichtsstoff nach seinen Bedürfnissen zusammenzustellen, und weil diese Methode die Schule von dem Zwang entbindet, den ganzen Film vorführen zu lassen, wenn es nicht notwendig ist.

Die letzte größere Arbeit des Instituts ist die Serie „Schaffende Hände". In diesem Zyklus sieht man die Hand des Künstlers, des Malers, des Bildhauers, Hände von Kunsthandwerkern und Handwerkern, und schließlich auch eine Abteilung „Das schöpferische Kind", das die Kinderhand vom Säugling an zeigt.

Wie eingehend das Thema behandelt ist, sieht man daran, daß die Maltechnik, künstlerische Glasfenster, Keramik, Wachsausschmelzung, Glasbläserei und sogar Sondertechniken, wie Drahtplastik, Wachsbilderei berücksichtigt sind. Neben bekannten Kapazitäten der Kunst sieht man auch Margot Einstein, die Tochter des berühmten Gelehrten, bei der Herstellung von Wachspuppen und Kasperletheaterspielzeug. Für die ganz Kleinen arbeitet man an einem Film „Die Kinderrevue", während die sonstigen Pläne sich in erster Linie auf den Ausbau der deutschen Landschaftsfilme beschränken, von denen im Herbst nach der Nordsee der Elbe-Film erscheinen wird.

Besonderen Wert legt das Institut auf die Verwendung des graphischen Trickzeichnung, die die wirtschaftlichen und kulturpolitischen Abläufe genau so präzise wiedergibt, wie sie geographische Anschauungen vermittelt.

Man will, weil man gerade den Zeichentrick für den kulturellen Film für wichtig hält, auf diesem Gebiet sehr schnell für genügenden Nachwuchs sorgen. Voraussichtlich wird die Berliner Kunstakademie dem Institut die Ausbildung besonders begabter Kunstgewerbler übertragen, wie denn überhaupt das ganze Institut in die Kunstschule übersiedelt, sobald genügend Räume vorhanden sind.

Dr. Cürlis, der Leiter des Instituts, kann mit besonderem Stolz auf diese zehn Arbeitsjahre zurücksehen. Es ist, abgesehen von Konzernen, die unter anderem auch Lehrfilme herstellen, wie zum Beispiel die Ufa, das einzige Privatunternehmen, das wirklich zehn Jahre hindurch praktisch und erfolgreich auf dem Gebiet des Lehrfilms gearbeitet hat.

Die deutschen Lehrfilmhersteller erkannten das auch dadurch an, daß sie Dr. Cürlis zu ihrem Vorsitzenden wählten, genau so wie er Deutschland im Völkerbund-Institut in Rom vertritt.

Wir wünschen dem verdienstvollen Vorkämpfer des Kulturfilms in den nächsten zehn Jahren nicht nur weitere Erfolge, sondern auch vor allem die Erfüllung der Ideen, für die er programmatisch schon seit Jahren kämpft.

Musik, die man nicht spielen soll

Bekanntlich weigert sich der Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte (GEMA und AKM), Verzeichnis der bei ihm geschützten Werke herauszugeben. Aus den von ihm verschickten Mitgliederverzeichnissen aber ist über den Aufführungsschutz der einzelnen Werke nichts zu ersehen; sie sind also für den Musikveranstalter so gut wie ohne jede praktische Bedeutung.

Damit die Musikveranstalter in der Lage sind, Urheberrechtsverletzungen zu vermeiden, geben wir nachstehend eine Reihe derjenigen Werke wieder, die in Klagen **von dem Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte** immer wieder in Anspruch genommen werden. Ob er diese Rechte in allen Fällen auch endgültig wird nachweisen können, ist freilich zweifelhaft. Immerhin ist damit zu rechnen, daß sich der Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte gerade bezüglich dieser Stücke stark fühlt.

Es muß daher jeder Musikveranstalter, der keinen Vertrag mit dem Verbande zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte hat, das Spielen dieser Stücke vermeiden, andernfalls setzt er sich der Gefahr der gerichtlichen Inanspruchnahme durch den Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte aus.

Sämtliche Kompositionen von **Franz Lehár** wie: Gern hab' ich die Frau'n geküßt, Eine kleine Freundin, Warum hast du mich wach geküßt, Leise flüstern Geigen, O Mädchen, mein Mädchen, Die lustige Witwe, Gold und Silber, Zigeunerliebe usw.; von **Ralph Erwin:** Ich küsse Ihre Hand, Madame, Kommen Sie zu mir zum Tee, Vier Worte möcht' ich dir jetzt sagen; **Egen:** Ich will von der Litty nichts wissen, Man schenkt sich Rosen (von Egen und Doelle), Ich brauch' für Sonntag eine neue Braut, Ja, ja die Frau'n sind meine schwache Seite; **Sigwart Ehrlich:** Ich bin die Marie von der Haller-Revue, **Fall:** Nur ein Walzer muß es sein; Nishni-Nowgorod, Schön ist der Mai in Vorderindien-Hinterindien; **Grieg:** Solveigs Lied; **Heymann:** Kennst du das kleine Haus am Michigansee; **Kalman:** Czardasfürstin, Rose der Prärie; **Lindemann:** Drum, Brüder, wir trinken noch eins Trink, Brüderlein, trink; **Ostermann:** Rheinlandmädel, Wenn du eine Schwiegermutter hast; **Proles:** Was macht der Maier, In der Schweiz und in Tirol; **Raymond:** Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren, Ich reiß mir eine Wimper aus, Ich steh mit Ruth gut; **Willy Rosen:** Eine schöne weiße Chrysantheme, Mir hat noch keine „Nein" gesagt, Nein, sowas tut die Lucie nicht. **Stelford** (Luobe): Sündig und süß; **Straßmann:** Wer hat bloß den Käse zum Bahnhof gerollt, Meine Oma fährt im Hühnerstall Motorrad.

Die Werke von **Johann Strauß**, wie: Neu-Wien, Wiener Blut, An der schönen blauen Donau, Rosen aus dem Süden, und von **Millöcker**, wie: Bettelstudent, werden mit dem 1. Januar 1930 aufführungsgebührenfrei.

Delegiertensitzung in Leipzig

In der Delegiertensitzung des Landesverbandes Mitteldeutschland entwickelte sich u. a. eine rege Aussprache über den Lustbarkeitssteuerkampf.

Die mitteldeutschen Delegierten stellen sich auf den Boden der vor wenigen Tagen in Chemnitz einstimmig angenommenen Resolution.

Der nunmehr geschaffene Arbeitsfrieden zwischen der Arbeitsgemeinschaft und dem Reichsverband wurde als sehr erfreulich festgestellt.

Erneut beschäftigte man sich mit der immer größer werdenden Zahl nichtgewerblicher Vorführungen, die in Sälen, Gasthöfen, Gewerkschaftshäusern usw. stattfinden und für das Lichtspielgewerbe eine nicht zu unterschätzende Konkurrenz darstellen. Neuerdings gehen Safe, Gasthöfe, Gartenlokale usw. sogar dazu über, den Film als reines Lockmittel zu verwenden, indem sie reguläre Filmvorführungen ankündigen und dafür lächerlich geringe Eintrittspreise erheben oder den erhobenen „Eintrittspreis", der zuweilen 0.30 M. oder 0.40 M. beträgt, auf die Zeche anrechnen.

In der Tonfilmfrage beschloß man, sich die Feststellungen des Ostthüringischen Verbandes unbedingt zu eigen zu machen. Sie gehen dahin, daß Tonfilmabschlüsse solange nicht in Frage kommen, als die Patentstreitigkeiten nicht beendet sind und die Forderung nach Interchangeability nicht erfüllt ist.

Außerdem seien die Preise für die Apparaturen zu hoch.

Der Regisseur von „Verdun" in Berlin

Der Regisseur des französischen Films „Verdun, das Heldentum zweier Völker", Leon Poirier, wird der deutschen Uraufführung seines Films am Donnerstag, dem 13. Juni, beiwohnen.

Ein Opern-Mäcen für den Tonfilm

Otto Kahn, New York, der bekannte Mäcen der Metropolitan Opera Company, ist in bezug auf den Tonfilm der Ansicht, daß die „Talkies" erst recht die Oper popularisieren, ihr also nicht schaden. Die Talkies würden in den meisten Fällen so wirken, daß das Publikum die wirklichen Opern sehen wolle. Das amerikanische Volk werde auf dem Wege über die Talkies reif zum reinen Operngenuß werden.

Premiere von „Submarine"

„Submarine", ein Unterseebootsdrama, ist der ... große amerikanische Tonfilm, der in Deutschland gezeigt ... Die Premiere findet am Mittwoch, dem 12. Juni, im ... Palast am Zoo statt.

Inhaltlich ist „Submarine" eine Übertragung des Motivs der „Rivalen" ins Marine... Seit Wochen läuft Submarine mit einem Riesenerfolg im ... Marble Arch in London. ... kommt bei „Submarine" ... auf Sprech- und Gesangsszenen an, sondern auf die klangreine und naturgetreue synchrone Wiedergabe von Geräuscheffekten, die man durch Imitation nicht erreichen kann, wie das Branden der See, das Durchschneiden der Wellen durch Wasserflugzeuge und Zerst... das Fauchen der Kompressor... für den Taucher usw.

Das D.L.S.-Programm

An der Spitze des D... Programms steht die ... Piel-Produktion mit ... Piel-Filmen, die Piel ... inszeniert und im Rahmen ... Ariel Film G. m. b. H. ... Als zweite Sensation bringt ... D. L. S. 3 Pat-und Patachon-Filme. Das Syndikat hat ... die Pat-und-Patachon-Produktion, ebenso wie die ... allein gesichert, so daß ... Piel und Patachon nur ... D. L. S. erscheinen.

Harry Liedtke ist ... weiterhin beim Syndikat. ... bis 30 erscheinen ... D. ... Verleih 3 Harry-Liedtke-... 3 Stuart-Webbs-Filme ver... ständigen die eigene Produktion des D.L.S., das in dieser Saison ... Filme (3 Liedtke- und 3 Webbs-...) in eigener Regie herstellen wird. Diese Stuart-Webbs-Filme ... Ralph Cancy als Darsteller des Webbs, sollen einen alten ... nen zu neuem Ruhm führen. Der erste erscheint unter dem Titel „Das grüne Monokel" und ist eine Verfilmung des gleichnamigen Romans von G... Kreutzer.

„Tarakanowa, die falsche Zarentochter", ein Millionenfilm der Franco, erscheint beim Syndikat. Ferner bringt das Syndikat 4 Franco-Filme.

„Sensation im Wintergarten", Lothar-Stark-Produktion, bildet den Abschluß des Programms. In den Hauptrollen: Claire Rommer, Paul Richter und Erna Morena.

Die D. L. S.-Wochenschau wird auch in der neuen Saison stetig ausgebaut, um ihre Stellung unter den Wochenschauen zu festigen.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk 6.30 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plensah, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 12. Juni 1929 | Nummer 134

Oesterreich in Berlin

Eine imponierende Schar von Kinoleuten von Zagreb bis Bodenbach weilt unter Führung unseres Kollegen Freund aus Wien jetzt in den Mauern Berlins. Sie fahren vom Centralhotel häufig über die reichbeflaggten Linden und fragen dann wohl ab und zu, ob der Berliner Magistrat diese Fahnen herausgehangen hat, weil die Kinos am 1. Juli schließen wollen.

Sie sehen sich die deutschen Tonfilme an, studieren die vorbildlichen Einrichtungen unserer großen Theater, bewundern die Babelsberger Ateliers und benutzen zwischendurch jede Gelegenheit, uns Berliner über die Wiener Politik aufzuklären, soweit das notwendig ist.

Bei dem Frühstück, das die Tobis-Klangfilm den österreichischen Gästen im Haus der Technik gab, wurden die ersten offiziellen Reden gehalten. Es war ein Bekenntnis zum Tonfilm, den man freudig und gern als das größte Wunder der letzten Zeit bezeichnete, von dem man eine erhebliche Belebung des Geschäfts erwartet, und an dem man nur eines auszusetzen hat — nämlich die teuren Apparatepreise, die bei dem Tiefstand der österreichischen Kinoeintrittspreise doppelt ins Gewicht fallen.

Für die Österreicher war die Bevorzugung der deutschen Apparatur anscheinend Herzenssache. Es schwingt der großdeutsche Gedanke mit, der drüben wirklich praktisch gedacht ist, wie denn überhaupt die Österreicher jedes Problem weniger von der theoretischen Seite aus betrachten, sondern so, wie es wirklich ist.

Die Führer der Wiener Theaterbesitzer haben nichts zu lachen. Es ist bezeichnend und auch wirtschaftlich beachtenswert, daß drüben die Großen und die Kleinen besonders organisiert sind. Was nicht ausschließt, daß in dem größeren Verband auch kleinere Theater mitarbeiten.

Die Herren blicken mit Bewunderung auf ihre Berliner Kollegen, die im Steuerkampf jetzt den entscheidenden Schritt wagen. Sie hätten sicher gern einen ihrer besten Köpfe zur Besprechung ins Excelsior delegiert, damit er den dort versammelten Vertretern der Tagespresse einmal etwas von den Nöten aus Wien erzählt hätte.

Das wäre deswegen nicht unpraktisch gewesen, weil es den Beweis dafür erbracht hätte, daß es sich gar nicht um die Steuer in Berlin, Stettin oder Frankfurt handelt, sondern um ein Problem, das die ganze deutsche, ja sogar die europäische Filmindustrie interessiert.

Es ist schade, daß die Berliner Theaterbesitzer, die an Beispielen aus ihrem Bezirk einleuchtend gezeigt haben, wie katastrophal die Lage ist, nicht Gelegenheit genommen haben, das Bild, das sie zeichneten, zu erweitern.

Vielleicht findet sich der Reichsverband Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer, dessen Vorstand augenblicklich in Berlin tagt, oder die Spitzenorganisation bereit, Vertreter aus dem Reich vor einer Konferenz der deutschen Tagespresse sprechen zu lassen, die sehr leicht hier in Berlin zustande zu bringen ist, damit einmal die Journalisten in der Reichshauptstadt, die demnächst zu den parlamentarischen Besprechungen über die Lustbarkeitssteuer Stellung nehmen müssen, aus dem Munde der Vertreter des Reichs erfahren, was denn eigentlich los ist, und wie die Dinge wirklich liegen.

Wir haben bisher immer gehofft, daß wir durch einen Überraschungssieg im Reichsrat zu einer teilweisen Reduktion in ganz Deutschland kamen. Die eingeweihten Kreise haben über diese bevorstehenden Verhandlungen nicht viel Worte verloren, weil sie eine öffentliche Besprechung nicht für opportun hielten.

Jetzt, wo die Preußische Staatsregierung offiziell eine Aktion beim Reichsrat gegen die Anträge der Spitzenorganisation unternimmt, liegt die Situation anders.

Jetzt müssen wir kämpfen. Müssen aufklären, und zwar in ganz großem Stil, denn jetzt handelt es sich nicht nur darum, die Stimme des Reichsrats zu gewinnen, sondern auch die Widerstände des größten deutschen Landes, die Widerstände Preußens, zu überwinden. Und das wird nicht leicht sein, weil es sich ja leider nicht nur darum handelt, die Interessen des Kinos abzuwägen, sondern weil größere finanzpolitische Probleme auf dem Spiel stehen, die aber deswegen unberücksichtigt bleiben müssen, weil, wie hier schon immer auseinandergesetzt wurde, Film und Kino ja nicht reine Vergnügungs-, Unterhaltungs- und Erwerbsunternehmen sind, sondern kulturelle Faktoren, deren Bestand so gefährdet ist, daß irgend etwas geschehen muß.

Die Deutschnationalen beantragen Senkung der Kinosteuer

In einer Entschließung zum Etat des Reichs-Innenministers fordern die Deutschnationalen u. a. eine Neuregelung der Besteuerung des Films.

Sie wünschen selbstverständlich eine Senkung der Lustbarkeitssteuer, wollen vor allem vollkommene Steuerfreiheit für Lehrfilme und wünschen, daß für Bilder von kulturellem Wert höchstens der halbe Steuersatz in Anwendung käme.

Wie wir dazu erfahren, faßt man diese Wünsche gewissermaßen als Mindestforderung auf, die nach Ansicht der Deutschnationalen selbst dann erfüllt werden müssen, wenn der Finanzausgleich an sich auch keinerlei Abstriche am Etat der Städte zulassen würde.

Im übrigen ist es gerade die deutschnationale Fraktion, die den Steuerwünschen der Filmindustrie mit am sympathischsten gegenübersteht.

In Groß-Berlin hat der deutschnationale Vertreter im Finanzausschuß keinen Zweifel darüber gelassen, daß er die Wünsche der Berliner Theaterbesitzer im vollen Umfang unterstützt. Auf diese Tatsache soll hingewiesen werden, besonders im Hinblick auf die durchsichtige Politik mancher Herrschaften in unserer Industrie, die die Sache so darstellen wollen, als ob gerade die Deutschnationalen es wären, die sich dem Kinogewerbe hinderlich in den Weg stellen würden.

Schließlich brauchen wir nicht zu betonen, daß die Lustbarkeitssteuer keine Angelegenheit irgendeiner politischen Richtung ist, sondern eine wirtschaftliche Frage von höchster Bedeutung für das Volksganze.

Der deutsche Film ist in seinen Theatern und in seiner Fabrikation absolut unpolitisch; muß es schon deshalb sein, weil die deutschen Kinos mit Besuchern aller Parteirichtungen zu rechnen haben, und weil unsere Fabrikation mit ihren Filmen in alle Länder Eingang finden will, was bei einer politischen Parteieinstellung von vornherein ausgeschlossen wäre.

Berliner Vorbereitungen zur Schließung

Gem... Berlin ... Verband ... chung ... dem Zweck ... dem Vermieter ... genstellung ... sten ... die ... denden ... zu klären.

Der Verband ... kurze Denkschrift ... „Die Wahrung ... der Berliner ... besitzer ... ab 1. Juli ...

Der Vorsitzende des Verbandes, Herr ... in seinen Ausführungen die Punkte auf die es ankommt, nochmals besonders hervor, betonte, daß es sich ... keinen Proteststreik handele, sondern ... die Vorbereitungen zu einer durch die Not erzwungenen Stillegung.

Es wurde noch auf den Charakter der Lustbarkeitsteuer als Ausnahmebesteuerung, gewissermaßen als „Strafbestimmung" hingewiesen und der Tagespresse ein anschauliches Bild gegeben, in welch rigoroser Weise die Steuerbestimmungen gehandhabt und die Kinobetriebe zum Erliegen gebracht werden.

Der Erfolg der Aufklärungsarbeit zeigt sich bereits in mehreren Artikeln der Tagespresse, die der breiten Oeffentlichkeit ein Bild von der Not des Lichtspielgewerbes geben. Besonders auf die dankenswerte Unterstützung, die der Berliner Lokal-Anzeiger der Sache der Kinobesitzer leistet, soll hingewiesen werden.

Amerika auch mit Spanien unzufrieden

Die führenden amerikanischen Filmgesellschaften drohen mit einem völligen Boykott Spaniens, wenn die Regierung Primo de Rivera ihren doppelten Plan, eine Filmzensur aufzustellen und ein Quotensystem einzuführen, in die Tat umsetzen würde. Bis jetzt waren drei Viertel aller in Spanien gezeigten Filme amerikanischen Ursprungs. Auch gegen die Möglichkeit eines spanischen Filmmonopols, das die spanische Regierung in Erwägung ziehen will, wendet sich Filmamerika mit Schärfe.

Doppeljubiläum

Herr Theaterbesitzer Franz Tampier, Besitzer der Kaiserhof-Lichtspiele in Olpe i. Westf., feiert am 14. Juni das Fest der Silberhochzeit. Gleichzeitig kann Herr Tampier das zehnjährige Jubiläum als Theaterbesitzer begehen. Der „Kinematograph" gratuliert herzlich zu dieser Doppelfeier.

Ein Großstadtkino in Aachen

Im Schatten der D... entsteht in bester Ver... das neue mit allen Mit... modernen Technik und ... quemlichkeit ... Lichtspieltheater „... welches als erstes ... die Anzahl von ... plätzen aufweisen wird. ... den keine Kosten ge... in der kulturell hoch... Grenzstadt ein Theater ... richten, das in gesch... ter Weise die Erfahrung... überlieferter Tradition ... Errungenschaften des ... Unternehmergeistes verb...

Der Neubau liegt ... dem „Elisenbrunnen".

Es ist beabsichtigt, ne... Aufführung von Spitz... eine erstklassige Bühn... zu bieten, für die eine ... Bühne eingebaut wird. A... Einbau einer großen Or... vorgesehen. Das Theater ... Anfang September d. J. ... Pforten öffnen. Die ... des Unternehmens liegt ... Händen des Mitgesell... Herrn Jean Godefroid, ... Friedrich-Wilhelm-Platz ... von dem seit zehn Jah... Lichtspielgewerbe tätige... E. Scharloh unterstützt ...

Kataloge

Das Deutsche Lichtspiel-Syndikat übersendet eine ... ausgestattete Broschüre, ... eine Übersicht über die ... D. L. S.-Produktion gib... Ausstattung stammt von ... Stahl, die hübsche K... von Pat und Patachon ... Rewald, während für d... filmseite L. Oppenheim ... wortlich ist. Der Pre... des Syndikats, K. Klar, ... einen geschickten, klug... und schuf auch di... liche Einteilung.

Die Parufamet ver... starkes, vorbildlich gedr...tes Buch, das in Wort und Bild eine Übersicht über die ... Filme gibt, die teils von der Paramount, teils von der Metro stammen. Man sieht die wesentlichsten Szenen aus jedem Film, hübsche Photos der bekannten Stars, und bekommt in den letzten Seiten eine Übersicht über das Reklamematerial sowie über einen Teil der deutschen Zeitungen, die regelmäßig über Paramount und Metro berichten.

Verantwortlich für die künstlerische Seite der Angelegenheit ist Schulz-Neudamm, Berlin, während die Anordnung im einzelnen und der Text von dem Pressechef der Paramount für Europa, Techow, stammen.

Neue Filmmusik

[illegible] frage kommen. [illegible] dem Gem[illegible] [illegible]

[illegible] dem Musik[illegible] [illegible] Noten". Eine Fu[illegible] [illegible]ken jeden Gen[illegible] [illegible]kalische Film[illegible] geeignet, wird [illegible]gegeben. Und [illegible] fragen [illegible] die [illegible]pt soviel Musi[illegible] [illegible]n wie dauernd [illegible] herausgegeben [illegible] Verschiedene [illegible] der Filmmusik [illegible]tionen und die [illegible]e aller Kino[illegible] der Notwendigkeit der [illegible] der Kino[illegible] von Pa[illegible] [illegible]

E[illegible]rlich nicht die [illegible]r kritischen Be[illegible], einen Unter[illegible] Verlegern der [illegible] nicht[illegible] welche [illegible] [illegible]ellschaft [illegible] Gegenteil haben [illegible]gen der [illegible] [illegible]heinungen nur [illegible] lehrte [illegible] [illegible]rkeit für Kino[illegible] und [illegible] [illegible]digen.

Der Musikverlag Birnbach [illegible] in seiner Pre[illegible] [illegible]nige Nummern, [illegible] eine wertvolle Bereicherung [illegible]kalischen Film[illegible] bedeuten, die [illegible]timmungen [illegible]ch[illegible] Da ist ein interessantes [illegible]iv" von Jac[illegible] [illegible] echte verhaltene [illegible] Ferner ein „An[illegible]hre", eine stim[illegible] Schilderung tragi[illegible] Desgleichen eine gute „Sentimentale [illegible]". Auch eine „Tra[illegible]" betitelte musikalische [illegible] solcher Szenen, in [illegible]chick als schwere Ereig[illegible] [illegible] gehen.

[illegible] melancholische Studie, [illegible]wer[illegible]" genannt, so[illegible] [illegible]ne tandelnde Musiknummer „[illegible]" le[illegible] recht uber[illegible], sind ebenfalls sehr zu empfehlen.

Die [illegible] aufgeregte Szenen malende Musik „Ekstase" ist etwas weniger erfindungsreich, [illegible] aber gut in diesen Zyklus, der durchweg von Jacques Renée komponiert ist.

Mit [illegible] Pr[illegible] wartet wie [illegible] der Musikverlag Bote & Bock und die ihm angegliederte [illegible] Sam-tox auf. — Die „Valhalla-Serie" enthält eine Reihe sehr interessanter Charakterstücke: das zierlich [illegible] „Pagoda" von Franz Didla, die plätschernde Musik „Springbrunnen" von dem gleichen Komponisten, das innig-amouröse „Jacqueline" von Hermann Krome, sowie das interessante, launische „Cytheria" mit etwas schwüler Stimmung, von Edward May. — Ganz hervorragend ist die Nummer „Baskische Hirtenknaben", eine ländliche Idylle von John Freico, welche einer jeden ruhigen, ländlichen Szene als Untermalung zur Zierde gereicht. — Etwas schwächer ist nur das „Voglia" (Sehnsucht) betitelte Musikstück von Fr. Kark, aber selbstverständlich für entsprechende Szenen verwendbar.

Von der „Estetica-Serie" des Sam-fox-Verlages imponieren besonders die Nummern 3, 4 und 6. Das „Impromptu" von James Rothstein mutet wie ein hubsches „Lied ohne Worte" an und verrät den alten „guten Lieder"-Komponisten. Es eignet sich für alle lyrischen Filmsituationen und ist von Jacques Renée geschickt instrumentiert. — Das spannende „Emotia" von C. Bartholdy ist eine gute Schilderung erregter Vorgänge und ihrer Auslösung. — Die „Pousada" von Joan Fresco ist, wie alle Werke dieses Komponisten, sehr gut durchgearbeitet und [illegible] verwendbar für [illegible] Szenen [illegible] L[illegible]" — Die „Komödianten" von Fr. Kark [illegible] gearbeitet, [illegible] jedoch durch häufigen [illegible]ten [illegible]wechsel und [illegible] Vorgänge. — „Marginelata" von José Armandola und lediglich eine gute thematische Studie ohne besonderen Charakter. „Clowneries" von H. Dr[illegible] ist ziemlich nichtssagend, aber brauchbar für neutrale Szenen ohne besondere Stimmungscharakteristik.

Der Verlag Max Brockhaus wartet mit einer guten Zusammenstellung „Angereihter Stücke" aus Siegfried Wagners „Bärenhäuter" von Richard Hofmann auf. Es ist dankenswert, diese beste Oper des Jubilars jetzt dem großen Publikum näherzubringen. Die einzelnen Teile, der Muffelmarsch, Bauerntanz, Gebet sowie lyrische, zierliche und dramatische Absätze eignen sich für entsprechende Filmszenen.

Reichhaltig ist auch die Kollektion des „Drei-Masken-Verlages", dessen leichte Musikstücke als bekannte Schlagernummern sich den Markt erobert haben. Sie sind ebenfalls für Filmschilderung verwendbar, und zwar teilweise mit Bezug auf ihren Text, soweit er dem Publikum bekannt ist, teilweise durch die flotte, rhythmische Fassung. So ist „Um meinen Schatz wein' ich Tränen" von Anton Profes ein sehr netter Foxtrott, dem das Spezialarrangement von Fred Ralph noch besonderen Reiz verleiht. — „Das [illegible]" von [illegible] Peter[illegible] von H. Leopoldi ist ein [illegible] Marschlied. — „K[illegible] niemals die Frau vom Freund", ein hübscher [illegible] von Ludwig Friedmann.

Bei beiden letzteren Nummern konnte nur das [illegible] vom [illegible] Titel [illegible]. Aber erstens wird dieser [illegible] Glück [illegible] vom Orchester gespielt, und zweitens ist es nicht nur ein verzeihlicher „Austrianismus", sondern auch nach fertiggestellter Musik des Rhythmus wegen nicht mehr ausmerzbar.

Eine gute Nummer ist „Trink auf unsre Liebe" von Anton Profes, hübsch bearbeitet von dem jungen, begabten Franz Groh[illegible], ein Foxtrott, für lustige und Tanzszenen geeignet. — Ein hübsches, inniges Marschlied ist „Von Rüdesheim bis Heidelberg" von Robert Stolz, den Melodie-Athleten", für volkstümliche, sowie patriotische Darstellung am Platze. — Reizend ist „Wenn du einmal mich betrügst" von Michael Krausz, dessen Melodienreichtum selbst in diesem „Sächelchen" imponiert und eine liebliche, aber rhythmisierte Untermalung entsprechender Filmstellen bedeutet. — Einen hübschen Waltz-Song steuert Robert Stolz bei unter dem Titel „Nur eine Nacht schenk' mir, geliebte Frau" und ebenfalls einen solchen, benannt „Schönste aller Frau'n, lausch' meiner Melodie", der Komponist Harry Ralton. Dieser liefert auch einen netten Foxtrott „Gut geht's Canada, seit die Anna da", ein Titel, der wegen seiner Blödheit populär werden dürfte.

Ein englisches Film-Ministerium

Eigener Drahtbericht.

[illegible] dem Ministerium für Arbeitslosigkeit soll jetzt sogar ein Filmministerium folgen.

Die Idee geht nicht von der Regierung, sondern von der in [illegible] großen Nöten schwebenden englischen Filmindustrie aus. Es ist eine Bewegung im Gange, ein Komitee aller Filminteressenten, das heißt Hersteller, Verleiher und Darsteller, zu gründen, das dann sogleich nach Zusammentritt des Parlaments den Versuch unternehmen wird, die Regierung soweit zu interessieren, daß sie ein Filmministerium gründet.

Das Komitee will den Beweis liefern, daß durch ein Eingreifen der Regierung die Nation alljährlich Millionen von Pfunden ersparen könnte.

Wie weit diese Bewegung phantastisch ist, wird sich erst noch zeigen. Selbst die Tagespresse beschäftigt sich in den letzten Tagen in sensationell aufgezogenen Artikeln mit dem Niedergang der britischen Filmindustrie und beweist ziffernmäßig ihre enormen Verluste. Eine große Anzahl von Firmen, mit denen England den Markt erobern und namentlich dem amerikanischen Film in England und auch im Ausland Konkurrenz bringen wollte, ist durch die erneute Entwicklung des Sprechfilms vollständig zum Erliegen gekommen, zumal die englischen Lichtspielhäuser es ablehnen, Kontrakte auf Nicht-Tonfilme abzuschließen.

Es wird der britischen Filmindustrie der absolute Bankrott in kürzester Zeit prophezeit, wenn nicht sehr schnell mit starker Hand eingegriffen wird. Einen solchen Eingriff soll das Filmministerium bewerkstelligen.

Wie es dies tun soll, wird nicht gesagt. Doch kann es sich voraussichtlich nur um sehr große Staatssubventionen handeln, die die Industrien in den Stand setzen sollen, Aufnahme-Ateliers für den Tonfilm zu bauen.

Lil Dagover wieder bei der Ufa.

Lil Dagover wurde für eine Hauptrolle in dem Iwan Mosjukin-Film der Ufa „Der weiße Teufel" verpflichtet.

Rilla statt Lederer.

Franz Lederer, der bekanntlich von der Aafa für den Film „Die fidele Herrenpartie" engagiert war, ist plötzlich an einer Blinddarmentzündung erkrankt. An seiner Stelle wurde Walter Rilla verpflichtet.

Neues Engagement.

Paul Rehkopf wurde engagiert: bei der Ufa für Tonfilmaufnahmen und für den Film „Das Fräulein und der Levantiner", ferner für eine Hauptrolle in dem Prometheus-Film „Jenseits der Straße".

„Wenn du noch eine Heimat hast."

Fritz Kampers und Hermann Picha spielen die männlichen Hauptrollen in dem Gustav Althoff-Film: „Wenn du noch eine Heimat hast".

„Aufruhr des Blutes."

Das Manuskript des Filmes „Aufruhr des Blutes" schreiben nach eigener Idee Dr. Paul Schiller und der russische Regisseur Victor Trivas, der auch die Regie führt.

Gerda Maurus in „Hochverrat."

Gerda Maurus spielt die weibliche Hauptrolle des Ufa-Films „Hochverrat". Männliche Hauptrolle: Gustav Fröhlich. Regie: Johannes Meyer.

„Der Hund von Baskerville."

Conan Doyles berühmtestes Werk, „Der Hund von Baskerville", wird zur Zeit von der Erdafilm-Produktion für die neue Südfilm-Produktion 29/30 unter der Regie Richard Oswalds neu verfilmt. Den Sherlock Holmes stellt der Engländer C. Blackwell dar. In weiteren Hauptrollen: Betty Bird, Pavanelli, Rasp, Jaro Fürth, Vafy Arnheim, Carla Bartheel und Alma Taylor. An der Kamera: Fuglsang. Architekt: Knauer.

„Willkommene Gefahr."

Harold Lloyds nächster Film ist „Welcome Danger" (Willkommene Gefahr) benannt worden. Der Film behandelt die Abenteuer im Chinesenviertel San Franziskos und ist als Tonfilm und in einer stummen Fassung gedreht worden.

„Gefallene Blüten."

Carl Heinz Wolff bringt unter seiner Regie einen Film mit diesem Titel heraus.

„Wer wird denn weinen?"

Richard Eichberg hat die Aufnahmen zu dem Film „Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht?" für British International beendet. Hauptdarsteller: Dina Gralla und Harry Halm. An der Kamera: Heinrich Gärtner und Bruno Mondi.

Jahresbericht des Niederländ. Filmtrusts

Der Jahresbericht des Niederländischen Film-Trusts enthält u. a. folgende interessante Angaben:

Drei Faktoren wirkten im vergangenen Jahr stark auf den Geschäftsgang ein, erstens die Olympischen Spiele, zweitens der warme Sommer und drittens das neue Filmgesetz.

Die Olympischen Spiele hatten nicht den Erfolg, den man sich davon versprochen hatte. Der warme Sommer war ebenfalls nicht günstig für den Kinobesuch. Das neue Filmgesetz schließlich hatte auch sehr wenig erfreuliche Wirkungen, da die Reichsprüfungsstelle die meisten Stücke nur zur Aufführung für Personen über 18 Jahre zuließ. Dadurch verminderte sich die Besucherzahl oft sehr wesentlich.

Trotz aller dieser nachteiligen Einwirkungen ist der Geschäftsgang im allgemeinen nicht unbefriedigend gewesen. Die Gesamteinnahmen in den Kinotheatern waren zum Teil recht erheblich.

Der Fiskus erhob allerdings Steuern. Die Summe, die im Jahre 1928 von dem Niederländischen Film-Trust an die Steuerkassen abgeführt wurde, belief sich auf 130 427 Gulden.

Die Einnahmen der Filmfabriken waren verhältnismäßig zufriedenstellend.

Der Reingewinn des Niederländischen Filmtrusts hält sich ungefähr auf derselben Höhe wie im Vorjahr. Er betrug im Jahre 1927 113 465 Gulden, im Jahre 1928 sank er auf 109 318 Gulden herab.

Filme für kolonialen Schulunterricht

Der holländische Kolonialminister hat kürzlich im Namen der niederländisch-indischen Regierung der Filmfabrik Willy Müllens im Haag den Auftrag erteilt, zwei vollständige Abzüge der von Willy Müllens in Indien hergestellten Filme zu liefern. Jeder dieser Filme hat eine Länge von 1500 Meter. Da sie ein außerordentlich eindrucksvolles und lebendiges Anschauungsmaterial enthalten, sollen sie beim Unterricht in den indischen Schulen benutzt werden.

„Wenn du einm[illegible] dein Herz verschenkst[illegible]

Der bekannte Sc[illegible]ger „Wenn du einmal de[illegible] Herz [illegible]schenkst . . ." wurde [illegible] der Ufa erworben und erg[illegible] den neuen Titel für das L[illegible]n-Harvey-Lustspiel der Ufa „Der Vagabund vom Aqua[illegible]", dessen Atelier-Aufnahmen unter der Regie von Johanne[illegible] G[illegible]ter ihrer Vollendung entgeg[illegible]gehen.

„Tränen, die ich d[illegible] geweint."

Für tragende Ro[illegible]en in dem Universal-Film [illegible] „Tränen, die ich dir geweint", sind Vivian Gibson und N[illegible]ai Malikoff engagiert.

„Tarakanowa."

Dieser Film wird [illegible] den jetzigen Franco-Ateliers (früher Rex-Ingram) in Nizza unter Leitung des französischen Regisseurs Raymond Bern[illegible]d gedreht und geht seiner Vol[illegible]dung entgegen. Rudolf K[illegible]n-Rogge spielt eine Hauptrol[illegible] in „Tarakanowa".

„Es flüstert die Nacht."

Die Atelieraufnahmen zu dem Lil-Dagover-Film der Aafa sind unter der Regie von Viktor Janson beendet. Die Außenaufnahmen werden in e[illegible]gen Tagen, sobald Viktor Jan[illegible]on von seiner Erkrankung wiederhergestellt ist, unter seiner Regie zu Ende geführt werden. Außer Lil Dagover sind Har[illegible] Stuwe, Harry Hardt, Daisy d'Ora, Ve[illegible] Harlan, Wilhelm D[illegible]egelmast und Alexander M[illegible] in tragenden Rollen tätig. Der F[illegible] erscheint im Rahmen der Sonderklasse der Aafa-[illegible]oduktion 1929-30.

„O Mädchen, mein Mädchen."

Walter Reisch schreibt das Manuskript für den Aafa-Großfilm „O Mädchen, mein Mädchen, wie lieb' ich dich" nach dem gleichnamigen Schlager aus Franz Lehárs erfolgreichem Singspiel „Friederike".

„Das Weib des Gardisten."

Der neue Sowkinofilm mit dem Untertitel „Ihr Leidensweg" mit Emma Zessarskaja in der Hauptrolle, erlebt seine Uraufführung am Freitag, dem 14. Juni, im Beba-Palast. Verleih: Derussa.

Engagement.

Willy Hameister, der bekannte Operateur, wurde für die Filme „Die Frau ohne Nerven" und „Polizeispionin Nr. 77" (Verleih Derussa) verpflichtet. Aufnahmebeginn Ende Juni.

Der neue Porten-Film.

In dem neuen Film der Henny Porten-Film-Produktion „Mutterliebe" (Manuskript: Friedrich Raff und Julius Urgiß) wirken außer Henny Porten mit: Elisabeth Pinajeff, Hilde Maroff, Ibolya Szekely und in einer Kinderrolle Inge Landgut. Männliche Hauptrollen: Gustav Dießl, Stahl-Nachbaur, Peter Leska u. a. Regie: Georg Jacoby. Photographie: Carl Puth.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plewiak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang — Berlin, den 13. Juni 1929 — Nummer 135

Verfehlte Argumente

Das Lichtspielgesetz taucht wieder auf

Wie uns unser parlamentarischer Mitarbeiter meldet, ist dem Reichstag erneut der Entwurf eines Lichtspielgesetzes zugegangen, der sich nicht wesentlich von dem unterscheidet, der bereits in den Jahren 192[illegible] und 1926 Gegenstand parlamentarischer Erwägungen war.

Es ist nicht uninteressant, daß diese Gesetzesvorlage aus dem Bereich des Innenministers Severing kommt, also von einer Seite, die von gewissen Fachorganen als der alleinrettende Engel des deutschen Films immer wieder vorgeführt wird.

Es ist klar, daß die zuständigen Verbände einzusetzen haben, um die Aufklärungsarbeit zu leisten, die notwendig ist.

Wir möchten, um Irrtümer zu vermeiden, ausdrücklich betonen, daß wir der Meinung sind, daß dieses Gesetz mit der Parteizugehörigkeit nichts zu tun hat, daß es vielmehr eingebracht wurde, weil fast alle Parteien die Lichtspielfrage nach dieser oder jener Richtung hin neu geregelt haben wollen.

Die Gründe, die zur Wiedereinbringung der Vorlage geführt haben, können uns im Augenblick gleichgültig sein. Für uns kommt es jetzt in der Hauptsache darauf an, sofort dafür zu sorgen, daß nicht wieder neue Erschwerungen und Belastungen — seien sie ideeller oder materieller Natur — auftauchen.

W[illegible]end alle entsc[illegible]denden [illegible] der Ind[illegible] fieber[illegible] daran arbeiten, in der St[illegible] teils [illegible] Städ[illegible] bei den Zentralstellen der [illegible]der und des Reichs eine [illegible] Entscheidung für uns [illegible]ühren, während die [illegible] Fachpresse, die ledig[illegible] Sache dienen will, sich [illegible] der Regierung [illegible] wo sie irgendw[illegible] Einfluß [illegible]machen, wie die Dinge [illegible] gibt es ein[illegible] einzigen A[illegible] der wieder einmal [illegible] Reihe tan[illegible] und der [illegible] besseres zu tun weiß, als d[illegible]ustrie mit Vorwürfen zu [illegible]en und so nebenbei zu [illegible], in die R[illegible] de[illegible] die in starker Einheits[illegible] kämpfen, Z[illegible]gl[illegible] zu [illegible]

[illegible] versucht, durch große [illegible] den Eindruck zu er[illegible] als ob man über die [illegible] der maßgebenden Stel[illegible] orientiert wäre. Macht d[illegible] auf einen Teil der Leser, d[illegible]ht hinter die [illegible] können, so e[illegible] wie [illegible] während die Einge[illegible] lächeln, weil aus jeder Zeile dieses Artikels eine ge[illegible] Uninformiertheit spricht, d[illegible] doch wieder zeigt, daß so [illegible]erlei in Berlin und bei de[illegible]ßgebenden Industriestel[illegible] geschieht, was der oberen F[illegible]drichstraße verborgen bleibt.

Wir halten uns für verpflich[illegible] hier in aller Form festzustellen, daß die von die[illegible] Blättchen so sehr verlangte Politik des Möglichen schon seit Monaten betrieben wird.

Möchten hinzufügen, daß alle Schritte, ganz gleich, ob sie beim Reichstag oder beim Reichsrat unternommen wurden, auf Grund der Entscheidung aller Sparten, vor allem der Theaterbesitzer, betrieben wurden.

Wir stehen auch heute noch auf Grund ganz genauer Kenntnis der Dinge auf dem Standpunkt, daß die berufenen Vertreter der Industrie, der Vorstand des Reichsverbandes, die Leitung der Spitzenorganisation absolut richtig vorgegangen sind, und möchten ferner bemerken, daß die Ausführungen über die Stellung der Preußischen Regierung, so wie sie in jenem Blatt dargestellt wird, nicht richtig sind.

Die Preußische Regierung war und ist im Prinzip gegen jeden Abbau der Lustbarkeitssteuer. Sie will nicht ein Prozent von dem hergeben, was jetzt durch die Normativbestimmungen zugestanden ist.

Was Preußen unter Beseitigung von Härten und Auswüchsen versteht, ist für die Industrie absolut unzureichend. Hilft uns an ein paar kleinen und mittleren Plätzen, aber ändert im ganzen nichts.

Wir stehen vor der Entscheidung des Reichsrats. Es erscheint deshalb wenig opportun, jetzt über Einzelheiten zu diskutieren, weil irgendein Außenseiter plötzlich zu meckern beginnt. Man vertagt die Endabrechnung zweckmäßig, bis die Entscheidung gefallen ist, und bis Zeitungsartikel nicht mehr schaden können.

Es sei heute nur noch einmal darauf hingewiesen, daß gerade die Behandlung der Lustbarkeitssteuerfrage eine Angelegenheit ist, zu der größte Diplomatie und genaue Kenntnis der persönlichen Zusammenhänge gehört.

Man löst diese Frage nicht, indem man einzelne Verbände gegeneinander ausspielt, und man kommt auch nicht weiter, wenn man aus einer unpolitischen Aktion eine politische Wichtigkeit macht.

Zunächst muß einmal festgestellt werden, daß die Verhandlungen gar nicht bei der Preußischen Regierung, sondern beim Reichsrat geführt werden, in dem alle Parteien vertreten sind, und es braucht nur außerdem darauf aufmerksam gemacht zu werden, daß andere Industriezweige ihre Belange in erster Linie durch repräsentative Fachleute vertreten lassen, die wirklich die bedeutendsten Exponenten ihrer Branche sind.

Es muß einmal deutlich herausgesagt werden, daß die kleinen Winkelpolitiker, die an allen Ecken und Enden von politischen Gefahren sprechen, die größten Schädlinge unserer Industrie sind. Kleine Gernegroße, die mit ihrem wirklichen Wollen hinter dem Berg stehen und sich krampfhaft auf die Zehenspitzen stellen, damit man sie am Gipfel bemerkt.

Aber sie sind so klein, daß man weiter über sie hinwegsehen muß und daß man nur den üblen Geruch bemerkt, den sie verbreiten. Dieser Geruch stört, und deshalb müssen sie noch etwas weiter von uns weggerückt werden als bisher.

Jenny Jugo in dem sensationellen Abenteuerfilm

Die Schmugglerbraut von MALLORCA



Wenn eine schöne junge Fischerin wie die Rosita in ihrer sorglosen Lustigkeit so vielen Männern den Kopf verdreht, dann ist es kein Wunder, daß die heißesten Leidenschaften um sie entbrennen und daß selbst ein braver Junge wie Mario zu Schmugglerdiensten verführt wird. Denn auf dem von Andrea gesteuerten Schmugglerboot will auch die abenteuerlustige Rosita die nächtliche aufregende Fahrt mitmachen, und Andrea ist Marios schlimmster Rivale! Die Gefühle und Leidenschaften kommen zum Ausbruch, als die Polizei bei einem „geschlossenen" Kostümfest der Schmugglerbande die ganze Sippe überfällt. Denn der reiche Tolomeo, die eigentliche Seele der ganzen Schmugglerorganisation und internationaler Mädchenhändler, ist ebenfalls in Rosita verliebt, und versucht nun, sie in der allgemeinen Verwirrung zu entführen. Aber Mario durchkreuzt die Pläne Tolomeos, der in die Hände der Polizei gerät. Glücklich kehren Mario und Rosita in ihr kleines heimatliches Fischerdorf zurück, um einander fürs Leben anzugehören.

✲

Die Freiaufnahmen zu diesem Film wurden in wochenlanger Arbeit auf der malerischen spanischen Insel Mallorca gedreht. Herrliche Landschaften bei üppigster Baumblüte, wilde, zerklüftete Felsküsten und schäumende Meeresbrandungen geben diesem Film einen Rahmen von unvergleichlicher Schönheit.

Manuskript: Viktor Abel und Rudolf Katscher

Produktionsleitung: Alfred Zeisler

Regie: Hans Behrendt

Hauptdarsteller:

Jenny Jugo

Enrico Benfer
Clifford Mac Lagien
Raimondo van Riel
Jutta Jol

UFA



Ufa-Filmverleih G. m. b. H.

Ein wichtiger Filmkongreß in München

[illegible]

[illegible] daß nicht [illegible] Fragen [illegible] werden, daß man nicht [illegible] über Filmkunst [illegible], sondern daß auch wirtschaftliche Dinge in das Kongreß [illegible] einbezogen werden.

[illegible] Präsident des Kongresses [illegible] Ernst von der Lee[illegible] daraus ist zu ersehen, daß die Industrie ein [illegible] Wert bei den Ent[illegible] zureden hat.

[illegible] wird der Kongreß [illegible] Augenmerk auch der Insi[illegible] zuwenden, die [illegible] Filmhestre[illegible] und die Fabrikation von [illegible] empfindlich [illegible].

Berlin als Tonfilm-Mekka

[illegible] Saarländische Lichtspieltheaterbesitzerverband hat [illegible] Beschluß gefaßt, seinen [illegible] die Einrichtung für [illegible] so lange zu [illegible], bis deren Zweck[illegible] sich erwiesen habe. [illegible] hierdurch größere [illegible] in der jetzigen [illegible] Zeit, teurere Filmpreise [illegible] für stumme Filme, [illegible] Übertreiben der kleinen [illegible] durch Großunternehmungen und eine verschärfte [illegible] untereinander verhindert werden. Die Berichte über den [illegible] Premiere-Erfolg des Warner-Tonfilms „Der singende Narr" brachte aber einen Meinungsumschlag. Der Verbandsbeschluß konnte angesichts dieses Tonfilmerfolges nicht mehr aufrecht erhalten werden. Um eine Zersplitterung zu vermeiden, entstand das Projekt einer Studienreise nach Berlin zur Besichtigung der dortigen Unternehmungen, zum Studium der Tonfilmfrage und vor allem, um endlich einmal auch größere Tonfilme zu sehen und zu hören. Der Verband unterstützt dieses Projekt nach besten Kräften und so dürfte wahrscheinlich diese Berliner Tonfilm-Studienfahrt in kürzester Zeit zur Tatsache werden.

Submarine

Die zweite deutsche Tonfilmpremiere

Fabrikat: Columbia [illegible] — Verleih: [illegible] — Länge: 2544 Meter [illegible] — Uraufführung: [illegible]

[illegible] Columbia-Filmes [illegible] Film [illegible] Kontrast [illegible] und [illegible]. Mit den beiden Matrosen, die durch die Welt

[illegible]

[illegible] die kleine Schiffs[illegible] eine Spannung er[illegible]



RALPH GRAVES UND JACK HOLT

ziehen, deren Freunde sind und eines Tages durch eine Frau auseinanderkommen.

Man sieht an diesen paar Worten schon, daß das Motiv nicht neu ist. Es ging schon durch unzählige Filme. Spielte einmal im Landheer, wechselte dann den Schauplatz, der halb in U. S. A., halb in Europa lag, aber war immer interessant.

Nun ist die Geschichte synchronisiert, läuft mit mechanischer Musik, die nicht gerade allerersten Anforderungen entspricht, für Berlin vielleicht etwas dünn klingt, aber ausreichend für die Provinz zu sein scheint, wo man nicht immer an eine Kapelle von fünfzig Musikern gewöhnt ist und wo die Räume kleiner und infolgedessen klangwirksamer sind, als der große Ufa-Palast am Zoo.

Man wird über diesen Film sicherlich die verschiedensten Ansichten hören, aber eines steht fest und muß an dieser Stelle in einem Fachblatt stark unterstrichen werden: das Bild ist ein sicherer, großer Erfolg. Man merkte an den Stellen der stärksten Spannung, wie jener Ruck durch das Publikum ging, durch das verwöhnte, anspruchsvolle Premierenpublikum des Westens, der der sicherste Beweis für den Erfolg ist.

zielt, die kaum zu übertreffen ist.

Überhaupt, wenn man nach der Premiere das Bild an seinem geistigen Auge vorüberziehen läßt, ergeben sich hundert und tausend kleine Momente, die besonders hervorgehoben werden müssen, die bei allen Ausstellungen, die man an dem Manuskript im ganzen machen kann, gefangen nehmen und fesseln.

Gespielt wird von den männlichen Hauptdarstellern ausgezeichnet. Jack Holt und Ralph Graves holen aus ihren Rollen das letzte heraus. Stellen ein paar Matrosentypen hin, die in die Reihe der klassischen Filmdarstellungen einzugliedern sind.

Die weibliche Hauptrolle spielt Dorothy Revier. Nett, interessant, aber ohne aus dem Durchschnitt hervorzutreten.

Wir sind überzeugt, daß man das Bild für Deutschland um ein paar hundert Meter kürzer gemacht hätte, wenn nicht der Ton hinderte. Es wird Leute geben, die die stumme Fassung dieses Bildes für stärker halten als den Tonfilm. Etwas, was besonders hervorgehoben wird, um auch diejenigen auf „Submarine" aufmerksam zu machen, die heute noch nicht über Tonfilmeinrichtungen verfügen.

Reinhold Schünzel vor dem Arbeitsgericht

[illegible] deren [illegible] Stelle. Die [illegible] ten wurde [illegible] zel und [illegible] gericht [illegible] mit wesentlichen [illegible] drei Wochen [illegible] 4000 Rm [illegible] klage. Die Sache [illegible] von Glück sagen, [illegible] einen sehr [illegible] Gegner geraten war. Das Gericht bemühte sich [illegible] Sache durch einen Vergleich aus der Welt zu [illegible]. Schünzel war [illegible] bereit, [illegible] jedoch [illegible] allen drei Mitgliedern des Gerichts bearbeitet werden, [illegible] er seine Klage zurückziehen. Aber es [illegible] vorstel[illegible] beendet.

In der ersten Woche 30 000 Besucher

Der Erfolg des Tonfilms „The Singing Fool" mit Al Jolson in der Titelrolle drückt sich auch in Berlin in imponierenden Besucherziffern aus.

Seit der Uraufführung am 3. Juni bis einschließlich Sonntag, den 9. Juni haben etwas mehr als 30 000 zahlende Besucher im Gloria-Palast den ersten amerikanischen Tonfilm in Berlin gehört.

Der Gloria-Palast sah sich zur Bewältigung dieses Andranges gezwungen, von Mittwoch, den 5. Juni, ab außer der um abends 11.30 Uhr beginnenden Nachtvorstellung eine Nachmittagsvorstellung einzulegen und am gestrigen Sonntag noch eine Mittagsvorstellung um 12 Uhr [illegible].

Buch über Tonfilm

Alexander Szekely, Redakteur der ungarischen Fachzeitschrift, Magyar Mozi és [illegible], hat eine reich illustrierte Abhandlung über den Tonfilm verfaßt, welche demnächst im Buchhandel erscheinen wird.

Der Münchener Kampf um die Existenz

Von unserem Dr.-M.-Korrespondenten

Nachdem die gesamte Münchener Tagespresse den Existenzkampf der Lichtspieltheater [illegible] bevorzugt [illegible] Artikel zu einem wichtigen Gegenstand der öffentlichen Diskussion um die Fortexistenz der deutschen Filmindustrie gemacht hat, nachdem insbesondere die beiden verbreitetsten Tageszeitungen mit einer Viertel Million Auflage ein des längeren alle einschlägigen Fragen behandelndes Rundschreiben des Presseausschusses der Münchener Bewegung vollständig zum Abdruck brachten, hat auch der Stadtrat beschleunigt zur Sache Stellung genommen.

Man erfuhr dabei in öffentlicher Sitzung, daß der Finanzreferent in Übereinstimmung mit fast allen anderen Kommunen für eine Abschaffung der Aufrundungen eingetreten sei, diesen Standpunkt aber auf die Nachricht der bevorstehenden Schließung der Lichtspielhäuser geändert habe. Gegenüber der Begründung der Theaterbesitzerangabe operiert es mit einem Artikel aus der Berliner Germania und dem Vorwärts und schob damit die Angelegenheit auf ein falsches Gleis, weil schon in den angeführten Artikeln nur vom Vergnügungsgewerbe die Rede ist, statt von der Existenz der deutschen Filmindustrie.

Objektiv falsch sind die Angaben des Finanzreferenten über die Auswirkung der Aufrundungen auf die Kinos. Er behauptet, daß die Aufrundungen erst Plätze über 1 Mark betreffen. Tatsächlich aber müssen bezahlt werden bei einem normal mit Kulturfilm ausgestatteten Programm der Normalsteuerklasse 12 Prozent für den 40-Pfg.-Platz 5 Pfg. oder 12½ Prozent, für 60 Pfg. 8 Pfg oder 13⅓ Prozent, für 80 Pfg. 10 Pfg. oder 12½ Prozent, so daß sich im Durchschnitt fast 13 Prozent statt der gesetzlichen 12 Prozent ergeben, die pränumerando in runden Summen für größere Blocks erlegt werden müssen. Das macht für ein kleines Theater im Durchschnitt 40—50 M. pro Monat oder 500—600 M. pro Jahr.

Es stimmt also nicht, daß 27 kleine Münchener Theater vom Fortfall der Aufrundungen keinen Vorteil hätten. Entsprechend unrichtig sind auch die übrigen angegebenen Zahlen, die sich zwischen 100—8500 M. pro Theater bewegen. Den Gesamtausfall berechnet der Finanzreferent bei Gleichstellung mit den Sprechbühnen auf 560 000 M. pro Jahr oder 210 000 M. für die beantragte Zeit bis 31. Oktober. Das heißt aber von der Seite der Filmindustrie gesehen, daß die Stadt in dieser wirtschaftlich schlechtesten Zeit von den Kinos eine Aufbringung von rund 340 000 M. verlangt, denn die Weiterzahlung von 5 Prozent war ja angeboten worden und muß obiger Summe hinzugezählt werden. Der Stadtrat beschloß schließlich antragsgemäß, daß ein Nachgeben Münchens unzweckmäßig sei, da es sich um eine das ganze Reich angehende Bewegung handle, und daß beim deutschen Städtetag Auskunft über das Verhalten anderer Kommunen einzuholen sei. Auf keinen Fall wolle der Stadtrat einem ausgeübten Druck nachgeben. Der Bürgermeister Dr. Küfner bedauerte noch, daß sich der Stadtrat überhaupt auf weitere Behandlung der Sache eingelassen habe. Er wie der Finanzreferent bewiesen damit nur, daß sie immer noch nicht wissen, worum es sich bei dieser Aktion eigentlich dreht, nämlich um die Rettung des deutschen Films.

Eine danach stattgehabte Vollversammlung des Vereins bayerischer Lichtspieltheaterbesitzer nahm Referate über den bisherigen Gang der Ereignisse entgegen und sprach ihre Befriedigung über die bisherige Arbeit der Kommissionen und die erfolgte Aufklärung der Öffentlichkeit aus. Es soll im Sinne durch persönliche Aussprache bei den St[illegible] verstärkt werden.

Man beschäftigte sich [illegible] mit der Schaffung eines Kampffonds zur Finanzierung der Aktion wie zur Behebung dringendster Not bei [illegible] Unternehmern und auch den Angestellten [illegible] wurde beschlossen [illegible] abgabe von 20 bzw. [illegible] oder 2 M. je nach [illegible] der Theater einzu[illegible] absolut notwendig [illegible] Unterstützung der Aktion [illegible] finanzieller Hinsicht [illegible] Spitzenorganisation [illegible] und die großen K[illegible] achtet.

Die Münchener [illegible] zeigt sich über die [illegible] Situation vollkommen [illegible] haben sich auch [illegible] einer länger dauern[illegible] Gang vertraut gem[illegible] [illegible] sich aber die [illegible] im Reichsmaßstab [illegible] dürfte die höchste Z[illegible] auch die Reichsorg[illegible] der Filmindustrie, [illegible] Reichsverband die F[illegible] sprechende [illegible] übernehmen.

Filmsitzung der Deutschen Gesellschaft für technische Physik

Die Deutsche Gesellschaft für technische Physik feierte Freitag abend ihr zehnjähriges Bestehen und hatte zu diesem Zweck neben den Vertretern der Wissenschaft und Technik die Spitzen der Behörden und die Presse zu einer Festsitzung im Langenbeck-Virchow-Haus geladen. Professor Dr. Gehlhoff erläuterte einleitend die Arbeit der Gesellschaft, die sich darauf konzentriert, eine Brücke zwischen der physikalischen Wissenschaft und praktischen Technik zu schlagen. Ganz besondere Aufmerksamkeit wurde der physikalischen Berichterstattung gewidmet, und es erscheinen seit mehreren Jahren die Physikalischen Berichte, welche heute den umfassendsten Referatdienst über die physikalischen Arbeiten aus dem In- und Auslande darstellen und sämtlichen Wissenschaftlern und Technikern ermöglichen, an den Fortschritten des In- und Auslandes Anteil zu nehmen. Die Gesellschaft ernannte zu ihren Ehrenmitgliedern Professor Gaede (Karlsruhe), Professor Hans Gerdin (Berlin), Professor Langumier (New York) und Professor Nernst (Berlin).

In einem durch praktische Beispiele erläuterten Vortrag behandelte Dr. Lichte den heutigen Stand des deutschen Klangfilms, der sich von dem amerikanischen prinzipiell dadurch unterscheidet, daß der klangliche Bestandteil des Films mit auf den Bildstreifen in Form von photographischen Schwärzungen aufgetragen wird. Der deutsche Klangfilm benutzt heute das sogenannte Intensitätsverfahren, d. h. je nach der Stärke der Klänge werden die Schwärzungen heller oder dunkler. Ganz besondere Aufmerksamkeit ist nach dem Berichterstatter dem photographischen Kopierverfahren zu widmen, wenn die Klangfilmkopie einwandfrei werden soll. Vorgeführte Kurzfilme zeigten, daß der deutsche Klangfilm eine technisch mindestens ebenso vollkommene Sache ist wie der amerikanische, ja, die heutige Klangtechnik besonders bei der Wiedergabe des K[illegible] erheblich übertrifft. Allerdings war der Eindruck get[illegible] die Verwendung zu großer Energien, was besonders bei der [illegible]dergabe der Sprache störend wirkte, aber in einem [illegible] theater einwandfreie Resultate ergibt, weil dort ja [illegible] Energien gebraucht werden als in einem Vortragssaal.

Professor Dr. Schröter (Telefunken) berichtete über [illegible] gen Stand des Fernsehens, insbesondere über die [illegible] Eigenschaften der Kerr-Zelle und die Verwendung des We[illegible]schen Spiegelrades zur Bildzerlegung. Dr. Schröter [illegible] größeren Fernseher mit einem 30-mal-30-cm-Bild und [illegible]nen für Rundfunk mit Bild in Postkartengröße vor. B[illegible] Publikumsapparaten wird an Stelle der Kerr-Optik die [illegible] billigere Glimm-Lampe verwendet. In beiden Fällen [illegible] man mit einem Gleichstrommotor, welcher mit einem Synchronisierungszusatz gekoppelt ist. Schröter glaubt, daß beim Rundfunkfernsehen des bewegten Bildes mit 1000 Bildpunkten au[illegible] kommen ist und so keine Schwierigkeiten bestehen, das Fernsehen für den Rundfunk nutzbar zu machen. Er gibt allerdings zu, daß man in bezug auf die Lichtstärke vorläufig noch keine erheblichen Ansprüche stellen darf.

Dr. Ehlers (Jena) berichtete über die Mikrophotographie im Dienst der technisch-wissenschaftlichen Forschung, insbesondere über die Anwendung des Mikroskopfilms in der Medizin, Werkstofftechnik und Chemie.

Die drei Vorträge zeigten, daß sich gegenwärtig enge Bande zwischen Elektrotechnik, Akustik und Optik knüpfen und auf diesen drei Gebieten in den nächsten Jahren wohl die hervorragendsten praktischen Ergebnisse zu erwarten sind. Kr.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6,— vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plessak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 14. Juni 1929 | Nummer 136

Zwischen fünfundzwanzig und fünfzig Prozent

Wendung im Steuerkampf

[illegible]

Als fünfundzwanzig und [illegible] Prozent [illegible] Augenblick [illegible] Die Tonfilmproduzenten [illegible] immerhin bedenken, daß sich der deutsche Theaterbesitzer noch im Stadium der Umstellung befindet, daß er verhältnismäßig hohe Summen für die Amortisation des Apparates aufzubringen hat, vielleicht auch noch die Gehälter seiner Musiker ganz oder teilweise aus zwingenden Gründen weiter trägt, und daß die Propaganda für diese Kinoneuheit bestimmt höhere Summen verlangt, als bisher für Propaganda und ausgegeben wurde.

Wir stehen hoffentlich vor einer Verständigung der Apparatefirmen, können hoffen, daß vielleicht schon in wenigen Tagen, mindestens aber in ein paar Wochen Western-Filme auf Klangfilm-Apparaten und deutsche Werke auf Western laufen können.

Damit ist in der Hauptsache der Weg frei für den Tonfilm.

Es wäre nun immerhin verständlich, wenn die von uns genannten hohen Prozentzahlen für deutsche Werke verlangt würden, bei denen im Augenblick der Absatz noch begrenzt ist. Wenn wir richtig berichtet sind, sind es aber die Amerikaner, die derartig hohe Summen fordern.

Wir möchten glauben, daß hier ein Entgegenkommen möglich und auch am Platz ist.

Die ausländische Fabrikation kann zunächst bei ihrer Berechnung darauf Rücksicht nehmen, daß die tönende Ausführung nun einmal da ist, daß man den Film stumm laufen lassen müßte, wenn nicht gerade zufällig das eine oder andere Haus im Besitz eines Tonfilmapparates wäre.

Selbstverständlich soll, wie schon einleitend gesagt ist, mehr bezahlt werden, als für den stummen Film, aber immer mit Maß und Ziel.

Die Tatsache, daß bereits mit [illegible] und [illegible] Prozent abgeschlossen ist, darf [illegible] Gen[illegible] werden.

[illegible]

Es ist klar, daß es [illegible] schwer [illegible] in dieser Angelegenheit positive [illegible] zu erhalten. Vielleicht [illegible] D[illegible] auch deswegen etwas anders, weil bekanntlich jede Positivkopie beim Tonfilm mit einer hohen Lizenz belastet ist, die natürlich irgendwie auch aufgebracht werden muß. Es ist deshalb vielleicht nicht verkehrt, bei dem Problem der Preisregulierung auch an die Lizenzinhaber zu appellieren, damit sie Entgegenkommen zeigen.

Zumindesten erscheint es uns erforderlich, wenn irgendwelche Gründe, die im Augenblick nicht allgemein bekannt sind, eine andere Preisgestaltung notwendig machen, daß diese wenigstens einmal klargestellt und diskutiert werden.

Man müßte sich also zumindest einmal aussprechen, müßte Für und Gegen öffentlich abwägen, etwas, wozu der „Kinematograph" gern seine Spalten zur Verfügung stellt.

Gestern haben die verschiedenen Gremien der Stadtverwaltung [illegible] bezüglich der [illegible] der Lustbarkeitssteuer [illegible]

[illegible]

[illegible] welche einen Beschluß der zuständigen Kommission baldmöglichst herbeiführen.

Am gestrigen Spielabend sind dann die Verhandlungen der zuständigen Stellen so weit gediehen, daß man wahrscheinlich mit einer Steuersenkung um zwei Prozent rechnen kann.

Außerdem werden in besonders drückenden Fällen voraussichtlich ziemlich weitgehende [illegible] angewandt werden.

Dem Verband der Lichtspieltheaterbesitzer wurde uns [illegible] erklärt, daß [illegible] noch nicht [illegible]

[illegible] des Be[illegible] wenn irgend[illegible] geboten [illegible] Schöße der [illegible] Städtekom[illegible] geboten und, auch tatsächlich zur Durchführung gelangen.

Man muß sich darüber klar sein, daß das, was von seiten der Stadtverwaltung jetzt angeboten wird, natürlich im Prinzip noch lange nicht ausreicht. Aber es wäre immerhin angezeigt, auch auf der Seite der Filmindustrie den Bogen nicht zu überspannen, einmal das kleine Entgegenkommen anzunehmen, um auf der neuen Basis weiter zu verhandeln.

Neue Filmmusik

Einen wirklich guten Foxtrott, „Baby, du hast dich verändert", bringt Harry Ralton. Hier liegt ein besonders interessantes Spezialarrangement des erfolgreichen Bearbeiters Fred Ralph vor. — Hübscb ist der Slow-Fox „Ungeküßt soll eine Frau nicbt scblafen geh'n!" des bekannten Revuekomponisten Rudolpb Nelson aus „Täglicb 15 Tropfen Berlin", ebenfalls gehoben durch das Ralpbsche Arrangement. — Ferner liegt ein netter Tango von Siegfried Klnpsch vor, betitelt „Komm', laß uns träumen". — Schwächer in ibrer Wirkung sind: „Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln geh'n", zwar einfacb, aber etwas banal und erfindungsarm. Ferner das Tangolied „Wunderscböne Frau" von Fritz Rotter und Franz Grothe (Wer hat es wirklich komponiert?), auch erfindungsarm und wimmelnd von Scbusterflecken. — Sowie der Slow-Fox „Hent' hab' ich sie geseh'n" von Anstin Egen, von dem wir Besseres gewöhnt sind. Und „Wann sprecben wir von Liebe?" von Ludwig Friedmann, dessen Werke aber immer Format baben.

Dieser Verlag bringt auch speziell für Film bestimmte Konzertstücke beraus, u. a.: eine Phantasie aus der Musik von Gottfried Huppertz zum Film „Die Nibelungen". Diese gut gearbeitete Musik, welche allerdings von manchem Wagnerianer mehr wagnerisch gestaltet werden konnte, ist naturlicb, außer für den Nibelungen-Film, nur motivisch von Fall zu Fall zu braucben, jedoch für deutsche sagenhafte Stoffe nnd motivisch entsprecbende sonstige dramatiscbe und lyriscbe Stellen immer geeignet. — Die beiden Franz Lisztschen Lieder „Wer nie sein Brot mit Tränen aß" und „Es muß ein Wnnderbares sein" wirken bei jeder elegischen Szene, wie eigens dazu komponiert. Hier waltet wieder einmal mit Geschmack der altbewährte C. Morena als Bearbeiter. — Marc Roland, der erfolgreiche „Weltkrieg"-Komponist, bat sicb in seinen Bildern und Themen aus dem Film „Alt-Heidelberg" musikalisch nicht wesentlich verausgabt. Immerbin bieten sie reicbe Verwendungsmöglichkeiten für alle Studentenszenen. — Zwei Ouvertüren zu den Opern „Die Sirene" und „Lestccq" von Auber, bearbeitet von Hans Daeblitz, sind eine Bereicherung der neutralen Filmmusik, die erstere mehr zierliche Filigranarbeit, letztere dramatischer gestaltet. — Eine großangelegte Pbantasie von C. Morena aus dem „Waffenschmied von Worms" von Albert Lortzing entbält viele wertvolle Melodien dieser gemütvollen, echt deutschen Oper und bietet eine Fülle von schönen Film-Illnstrationsmnsiken für die verschiedensten Situationen, dazu das immer wirkungsvolle Lied „Auch ich war ein Jüngling", welches stets textbezüglich zu verwerten ist.

Der Musikverlag „Drei Sterne" stellt zwei seiner wirkungsvollen Nummern zur Verfügung, „For ever", Foxtrott von Heß-Colon, und das bübscbe Marscblied „In Marbnrg an der Lahn" von Oswald Hoif. Beide für Tanzszenen gut verwendbar.

Die Firma Kistner & Siegel, bekannt für gute Filmmusik, bringt ein wunderschönes lyrisches Intermezzo „Im Tempel der Schönheit" von dem leider kürzlich verstorbenen geschmackvollen Ferdinand Hummel. Der Stil dieses vornehmen und docb volkstümlichen Komponisten ist hinreißend wirkungsvoll. Echte Lyrik wecbselt mit dramatiscbem Scbwung. Der monumentale Aufbau, die geschickte Steigerung überwältigen. Leopold Weningers Meisterhand gibt dem Ganzen die Vollendung.

Der altbewährte Musikverlag C. F. Peters erscheint mit einigen bochinteressanten Charakterstücken auf dem Markt, so mit einer Suite „Alt-China" von dem großen Könner W. Niemann, Arrangement Weniger, Nr. 1 „Chinesische Nachtigall", einer überaus interessanten, sehr charakteristiscben Arbeit, der Natur abgelauscbt und das chinesische Kolorit trefflich zeichnend; Nr. 2 „Die kleine Li-li-Tse", ein Scberzo-Caprice, scbildert sebr gescbickt das Summen der Fliege mit interessanten dynamischen und rhythmischen Schattierungen. Nr 3, „Die heilige Barke" enthält sebr hubscbe Weisen für ein nächtliches Totenfest, auf dem Wasser wiegende, wie ein unheimliches Gondellied wirkende Melodie. Nr. 4, „Fest im Garten", als Finale trägt den Charakter ausgelassener Lustigkeit und ist ein ebenso wirkungsvoller Abschluß des Ganzen. Die Verwendbarkeit dieser Teile für den Film ergibt sich von selbst aus den Charakterbezeichnungen. — Der gleiche Verlag beschert uns noch eine lyrische Suite aus Meister Griegs Musik in der Bearbeitung von Weninger, der „Hirtenknabe", nordisch-ländlich, „Norwegischer Bauernmarscb", für jede nordische Bauernszene geeignet, „Notturnc", echte Nachtstimmung sowie als Illustration fur schwermutige Stimmungen verwendbar, und „[illegible] der Zwerge", das geheimnisvolle Trippeln der herannahenden und verschwindendes Zwerge überhaupt als be[illegible]h-unheimliche Schilderung vorbildlich.

Weitere Produkticnen werden in der demnacbst folgenden Besprechung genannt. Diese alphabetisch geordnete Übersicht sollte den Zweck erfüllen, die Augen aller Interessenten darauf zu lenken, wie umfangreich die Illustration der Filme sein könnte, wenn in Deutschland kein Krieg zwischen den Autorengesellschaften G. D. T. und Gema bestände. Hugo Leonard

---

Londoner Brief

Von unserem R. K.-Korrespondenten in London.

Die Bewegung des „interuse" nimmt in England immer größeren Umfang an. Nachdem Warner Brothers ibren „Singing Fool" auf Traveltone-Apparaten vorgeführt haben, hat nun auch die F. B. O. beschlossen, ihren Ton-Superfilm „The younger generation" auf diesen Apparaten vorzuführen. Als erstes englisches Theater wurde das Regent-Palace, eines der scbönsten Westend-Theater des Ganmont British Trusts mit diesen Apparaten ausgestattet.

Das Gründungsfieber hat sich in England noch immer nicbt gelegt. Nach den vielen Gründungen des heurigen Jabres folgt nun eine weitere Gesellschaft, die British Talking Tbeatres, die als Zweck ibres Unternehmens den Erwerb und den Betrieb von Kinotheatern für Tonfilme angibt. Es wird sich im Laufe des laufenden Jabres nocb zeigen, welche Daseinsberecbtigung all diese Gründungen haben.

Zwischen Dr. Arthur Robison, der, wie bekannt, an seinem Film "The Informer" (Hauptrolle Lya de Putti und Warwick Ward) arbeitet, mit seinem Kameramann Werner Brandes kam es zu Auseinandersetzungen, in deren Folge Brandes die Arbeit niederlegte. Wie wir erfahren, bandelte es sich hierbei um technische Fragen, über die ihre Meinungen so scharf auseinandergingen, daß ein weiteres Zusammenarbeiten nnmöglich wurde. Die letzten Szenen dieses Filmes werden nun von Sparkuhl gedreht werden. Die gespannte Stimmung ist auf den überstürzten Übergang zum Tonfilm zurückzuführen. In England arbeitet man sehr hart an der Fertigstellung synchronisierter Versionen. Teilweise wird die ganze Nacht durcbgearbeitet und die nächste Schicht steht zur Frühstückszeit schon parat da. Und dabei natürlich nur ein Regisseur. Kein Wunder, wenn es da zu Explosionen kommt.

Wie hier offiziell bekanntgegeben wird, wurde Leon Poiriers Film „Verdun" in Italien vollkommen verboten. Das Verbot stützt sich auf den seinerzeitigen Bescbluß der Kommission, keinerlei Kriegsfilme mehr zuzulassen.

Der große Universal Tonfilm „Broadway" errang bei seiner Erstaufführung im Carlton Theater in London einen großen Erfolg. Es ist dies wohl auch darauf zurückzuführen, daß das Theaterstück gleichen Namens einen Sensationserfolg in London hatte.

Professor Vogt, einer der Erfinder des Tri-ergon-Verfahrens, weilt gegenwärtig in London, um seinen neuen, elektrostatischen Lautsprecher zu verwerten. Dieser neue Typ von Lautsprecber wird bedeutend weniger als alle bisherigen Apparate kosten und auch viel geringere Betriebskosten haben. Er stebt mit zwei englischen Gesellschaften wegen der Übernahme der Patentrechte seines „Oszillopban" in Verbandlungen, die demnächst zum Abschluß gebracht werden sollen.

Verdun

Produktion: Comp. Universelle Cinematographique, Paris
Uraufführung: Terra-Lichtspiele Mozartsaal

Nach vielen amerikanischen Schlagern auf dem Gebiete des Kriegsfilms kommt nun dieser französische Versuch, mit dem größten Geschehnis der neuen Zeit fertig zu werden. Gegenüber den romanhaften amerikanischen Bemühungen liegt in diesem von Leon Poirier mit Takt inszenierten Film ein Tatsachenbericht vor, der sich eng an die wahren Vorgänge anschließt und keinerlei Zutaten benötigt, um Interesse zu erregen. Der Regisseur hat die Aufnahmen um Verdun gemacht und Kriegsteilnehmer aller Armeen zur Mitwirkung herangezogen. Er gibt nur die Geschehnisse des riesenhaften Ringens um die Festung und bemüht sich, den unbekannten Soldaten ein Denkmal zu setzen. Demzufolge treten auch die einzelnen Darsteller nicht pointiert hervor. Poirier erstrebte regietechnisch eine Linie, wie sie die [illegible] anlegen, um die Anonymität der Darsteller zu wahren und ein Gesamtbild zu geben. Niemals war der Versuch bemerkter als hier, nicht den einzelnen Menschen, sondern die Kompagnien und Regimenter sich wirken zu lassen. Dieses Prinzip wurde bedauerlicherweise in einem Falle durchbrochen, denn der Schauspieler Hans Brausewetter spielte einen Verdunkämpfer. Dieser wohlgenährte Darsteller entsprach nur bereits äußerlich keines[wegs] dem Typ eines Frontsoldaten, er versagte aber auch innerlich dem Thema gegenüber, dem man nur mit seelischem Erleben nahekommen kann. Da wirkten die vielen ungenannten Komparsen viel echter und natürlicher. Der Regisseur Poirier bemüht sich ehrlich, ein objektives Bild der Schlachten zu geben. Er beschönigt nicht, aber es ergibt sich auch nicht übermäßig einer pazifistischen Tendenz. Einzelne Teile sind ein wenig lang geraten, wie überhaupt der ganze Film durch kürzeren Schnitt der Bilder ge[illegible].

Filmsammlung des New-Yorker Stadtmuseums

Die Filmproduzenten der Vereinigten Staaten haben dem Museum der Stadt New York, das erst 1930 eröffnet wird, viele Filme geschenkt, die zum Teil historische Dokumente darstellen und die Entwicklung der Stadt selber veranschaulichen. Einige der ältesten Filme Amerikas überhaupt sind dabei. Von neueren Filmen sind besonders die ersten Tonfilme gestiftet.

Die Regimentstochter

Fabrikat:	British International	Hauptrollen: Betty Balfour, Alex d'Arcy, Limburg, Gerron
Verleih:	Südfilm	
Länge:	2406 Meter, 7 Akte	Uraufführung: Titania-Palast

Die Titelpartie dieser melodiösen komischen Oper von Donizetti war einst eine Paraderolle munterer und kehlfertiger Koloratursoubretten. Auch die mehr auf Hohe Kunst gerichteten berühmten Koloratursängerinnen reisten gerne mit dieser dankbaren nur wünschen, daß ihr geeignete Rollen Gelegenheit geben, sich weiter so erfreulich zu betätigen.

Das Textbuch der alten Spieloper ist in dem Manuskript von Hans H. Zerlett auf „modern" frisiert, ist im Grunde genommen aber die gleiche geblieben.



BETTY BALFOUR und ALEXANDER D'ARCY

Partie, so z. B. Sigrid Arnoldsen. Jetzt ist Marie, die Tochter des Regiments zu einer Filmglanzrolle geworden. Und das hat mit ihrem Charme die Betty Balfour getan.

Erstaunlich, wie diese Darstellerin, die in England als die berufene Film-Soubrette gilt, in dieser Rolle sozusagen aufgewacht ist. Man sah früher von ihr schon manche nette Leistung, aber so recht gelockert war Betty Balfour darstellerisch bis jetzt nie.

Als Regimentstochter aber bringt sie ihre natürliche Begabung aufs beste zur Geltung, gibt jeder Szene über das, was ihr Manuskript und Regie geben, hinaus, Leben und brillante Wirkung, behandelt sentimentale Szenen leicht parodistisch, übertreibt aber mit sicherem Takt die Parodie nie so weit, daß der Zuschauer, der an der Handlung Anteil nehmen möchte, sich verstimmt fühlt, kurz, Betty Balfour hat mit dieser Leistung ihre ganz große Begabung für das Filmlustspiel aufs stärkste und eindringlichste bewiesen, und man kann

Auch hier ist Marie von einem ganzen Regiment adoptiert, ein pietätvoll aufbewahrtes Steckkissen erweist später ihre hochvornehme Herkunft, da ist auch ihre Verwandte, die Marquise, der brave Tiroler Tonio aus der Oper ist zu einem Offizier geworden, der nur zum Schein und behufs Aufdeckung von Verbrechen Schmuggler ist. Und natürlich wird auch hier nach vielen Hindernissen aus Marie und Tonio ein glückliches Paar.

Hans Behrendt hat den Film mit netten Einfällen ausgestattet. Amüsant die Szenen auf der Polizeiwache, die geflunkerte Schilderung der Balfour von dem Überfall auf sie und der Flucht Tonios, aber das Hauptverdienst Behrendts ist hier, daß er Betty Balfour Gelegenheit zu ungehinderter Entfaltung gab.

Alexander d'Arcy, der Liebhaber, ist ein neuer Mann. Sympathisch, aussichtsreich für die Zukunft. Sehr gute Leistungen: Gerson, Olly, Limburg, Falkenstein.

Der Film gefiel dem Publikum bei der Premiere sehr.

1500 Tonfilmeinrichtungen in England bis Ende 1929

Durch eine Umfrage hat der Daily Telegraph festgestellt, daß bis Ende 1929 in England 1500 Tonfilmeinrichtungen installiert sein dürften, davon 500 von der Western Electric, 490 von British Talking Pictures, 250 Photophones.

Steuersenkung in Berlin beschlossen

Bei Redaktionsschluß erhalten wir die Meldung:

Heute mittag trat die städtische Finanz- und Steuerdeputation erneut zu einer Sitzung zusammen, um den Bericht des Unterausschusses entgegenzunehmen. Nach eingehender Besprechung hat die Deputation beschlossen, der Notlage der Kinotheater durch eine individuelle Behandlung der einzelnen Theater Rechnung zu tragen. Die Steuer soll ab 1. Mai bis 15. September bei einem nachgewiesenen Besucherrückgang (gegenüber dem Vorjahre) von 10—20 Prozent um ein Drittel, bei einem Rückgang von mehr als 20 Prozent um die Hälfte herabgesetzt werden. Die herabgesetzten Beträge werden zunächst gestundet. Am 15. September werden die Beträge, die sich aus dem Besucherrückgang insgesamt ergeben haben, niedergeschlagen. Die gesamte Regelung erfolgt durch die Verwaltung ohne besonderen Antrag. Die Frage, ob eine ähnliche Regelung auch für die Theater möglich ist, soll noch einmal im Unterausschuß geprüft werden. Weitere Änderungen der bisherigen Steuerordnung sind bisher nicht beschlossen worden. Alle die Fälle, in denen Pauschalsteuer statt Kartensteuer erhoben wird, sollen sofort nachgeprüft werden, ob die Pauschalierung noch den gegenwärtigen Verhältnisse entspricht.

Klangfilm im Ufa-Palast

Generaldirektor Gus Schlesinger schreibt uns:

„Im „Kinematograph" vom 11. d. M. lese ich zu meinem großen Erstaunen einen Artikel „Klangfilm im Ufa-Palast", der mir Äußerungen in den Mund legt, die ich in dieser Form nie getan habe. Die auffällige Übereinstimmung Ihres Berichts mit einer dem „Film-Kurier" „von gutunterrichteter Seite" zugegangenen Mitteilung, die dieses Blatt am gleichen Tage und an ebenso hervorragender Stelle veröffentlichte, legt die Vermutung nahe, daß von interessierter Seite ein paar ganz unverbindliche Höflichkeitsworte bewußt und tendenziös zu einer Sensationsmeldung umgebogen worden sind.

Wir kommen dieser Anforderung mit Vergnügen nach und bemerken nur, daß wir die Nachricht besonders groß aufgezogen hatten, weil wir glaubten, daß sie ein Bekenntnis zum Prinzip der Interchangeability sei, das gerade von dieser Seite aus den größten Wert gehabt hätte.

Waldhorn oder Fagott, das ist die Frage

Interessante Entscheidung des Arbeitsgerichts.

Der Fagottist des Titania-Palastes, der zugleich Vorsitzender des Betriebsrats ist, wurde gekündigt. Da nach dem Betriebsrätegesetz zu dieser Kündigung die Genehmigung des Betriebsrats notwendig war, rief Nationalfilm, der Eigentümer des Titania-Palastes, vertreten durch Dr. Friedmann, zur Bestätigung der Kündigung das Arbeitsgericht an. In der dreistündigen Verhandlung vor der Kammer 4a, unter Vorsitz des Amtsgerichtsrats Dr. Franke, ging es sehr lebhaft zu.

Als Sachverständige waren die Kapellmeister Dessau, Guttmann und Dransmann und der Direktor des Mozartsaales, Schlesinger, geladen. Es entstand eine lebhafte Diskussion über die Frage, ob ein Waldhorn oder ein Fagott bei einem stark reduzierten Orchester notwendiger wäre. Die vier Sachverständigen haben völlig verschiedene Ansichten. Sehr interessant war die Begründung der Parteien. Der Kläger behauptete, der Waldhornbläser bezöge 2[illegible] Mark Beamtenpension und hätte infolgedessen eher gekündigt werden können, während der Beklagte behauptete, der Kläger habe ein kleines Bauerngut und betreibe Ackerbau und Viehzucht. Trotzdem wies das Gericht die Bestätigung der Kündigung, die laut Betriebsrätegesetz notwendig gewesen wäre, ab.

Zum ersten Male wurde hier eine derartige Urteilsbegründung mündlich gegeben. Im Orchester des Titania-Palastes wird nun wieder das Fagott vertreten.

Breslauer Kinoneubau.

Die Inhaber des Breslauer „Stern-Kinos" und der „Zobtener Lichtspiele", Beyer und Wilde, errichten in Breslau, Matthiasstraße, ein neues Lichtspielhaus. Das Theater ist für 300 Personen berechnet. Die Bauleitung liegt in den Händen des Breslauer Architekten Alfred Goetsch. Mit der technischen Leitung ist Walter Hierse, Leiter der Ufa-Handelsgesellschaft in Breslau, beauftragt worden.

Das englische Kabinett im Sprechfilm

Es läßt sich nicht leugnen, daß MacDonald die neuesten Methoden anwendet, um sich populär zu machen. So fand gestern die Aufnahme seines Kabinetts durch den sprechenden Film statt. Die Szene spielte sich im Garten, Downing Street, ab. MacDonald nahm die Kabinettsmitglieder einzeln bei der Hand und stellte sie mit einigen witzigen Worten vor. Bei Fräulein Bondfield sagte er: „Hier ist unsere alte Freundin Margarete. Sie ist die erste Frau, die jemals im Geheimen Rat saß."

Das verschenkte Herz auf dem Bananendampfer

In Teneriffa auf einer großen Plantage werden Außenaufnahmen zu dem Ufa-Film „Wenn du einmal dein Herz verschenkst" gedreht. Vorher fanden zu diesem Lilian Harvey-Lustspiel Aufnahmen auf einem Bananendampfer des Norddeutschen Lloyd statt.

Das Interesse für „Submarine".

Zahlreiche Theaterbesitzer [illegible] dem Reiche kommen zur Aufführung von „Submarine" nach Berlin. Sämtliche Filialleiter und Vertreter der Mellino sind nach Berlin berufen worden, um diesen Tonfilm kennen zu lernen.

Bobby Burns' vierter Film.

Bobby Burns, ein reizender fünfjähriger Junge hat bereits durch seine Kinderrollen in den beiden Zelnik-Mara-Filmen „Mary Lou" und „Heut' tanzt Mariett" sowie in dem Alfred Abel-Film „Die Unbekannte" sich die Sympathien weiter Kreise des Publikums im Sturm erobert. Der Kleine spielt jetzt unter Carl Boeses Regie in einem großen Lustspiel des National-Programms „Bobby, der Benzinjunge" die Titelrolle.

„Sprengbagger 1010."

Karl Ludwig Achaz-Duisberg inszeniert für die Terra einen großen Spielfilm mit dem Titel „Sprengbagger 1010". In vierwöchiger Arbeit wurde in mehreren der größten deutschen Industriewerke der Rhythmus der Maschinenwelt eingefangen, die den Hintergrund der modernen Spielhandlung bildet. Jetzt werden im Marienfelder Atelier die Innenaufnahmen gedreht.

„Wilde Ehen."

Die Europäische Filmproduktion Willy Lehmann G. m. b. H. hat für ihre Produktion 1929-30 ein Filmmanuskript „Wilde Ehen" von Juttke und Klaren erworben.

Die Schmugglerbraut von Mallorca

Dieser Jenny Jugo-Film, den die Ufa in ihrem Verleih-Programm 1928-30 herausbringt, erzählt in spannender, bewegter Handlung die Geschichte eines schönen spanischen Fischermädchens, das durch eine ungebändigte Lebensfreude und Abenteuerlust in eine gefährliche Schmuggleraffäre verwickelt wird und [illegible] in die Hände eines internationalen Mädchenhändlers fällt.

Die Titelrolle bietet Jenny Jugo Gelegenheit, ihr Temperament und ihre darstellerischen und körperlichen Vorzüge im besten Lichte zu zeigen. Ihr Partner der Darsteller des jungen Fischers Mario, ist Lanco Benfer. Weitere Hauptrollen: Clifford MacLaglen, [illegible]imonde van Riel und Felix de Pomes. Die Freiaufnahmen dieses Films, den Hans Behrendt [illegible] Friedel Behn-Grund an der K[illegible] inszenierte, wurden in [illegible] langer Arbeit auf der [illegible] Insel Mallorca gedreht, einer der schönsten und [illegible] Inseln Europas.

Wer ist Salto K[illegible]?

Auf einem [illegible] Flugplatz ereignete sich Anfang dieses Jahres ein aufregender Vorfall [illegible] Flugzeugsensation [illegible] beim Fallschirmabsprung die Reißleine. Der gegenwärtige Artist entk[illegible] dadurch dem [illegible], daß er während des [illegible] Falles zehn Saltos [illegible] schwindelnder Höhe ausführte, bis sich der Fallschirm [illegible] letzten Augenblick öffnete. Von diesem Tage an hieß der kühne Artist „Salto King". Er [illegible] zur Zeit in dem ersten Sensationsfilm der Elbar-Produktion „Die Todesfahrt im Weltrekord" eine tragende Rolle unter der Regie von Curt Blachnitzky.

Engagements.

Robert Neppach ist für die neue Produktion der D. L. S. verpflichtet.

Gritta Ley, Carola Verdi und Melitta Klefer spielen die weiblichen Hauptrollen in dem neuen Gustav Althoff-Film „Wenn du noch eine Heimat hast". Willi Goldberger dreht.

Harry Hardt spielt in dem Ufa-Film „Der weiße Teufel" den Adjutanten des Zaren und eine der männlichen Hauptrollen in dem Ufa-Film „Hochverrat".

Premiere „Weib des Gardisten".

Heute, Freitag, deutsche Aufführung dieses Sowkino-Films, der den Untertitel „Ihr Leidensweg" trägt, im Beba-Palast Atrium. Hauptrolle Emma Zearflkaja. Der Film wird durch die Derussa verliehen.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.— vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plenick, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Kinematograph

VERLAG SCHERL * BERLIN SW. 68
23. JAHRG * NR. 137 * 16. JUNI 1929



HARRY LIEDTKE
LUCIANO ALBERTINI
FRITZ KAMPERS
HANS STÜWE
WALTER RILLA
HANS JUNKERMANN
ERNST VEREBES
HERMANN PICHA

LIL DAGOVER
MARIA PAUDLER
MARLENE DIETRICH
HILDA ROSCH
VIVIAN GIBSON
TRUUS VAN ALTEN
TRUDE BERLINER
VALERIA BLANKA

Darsteller von Rang in Filmen von Klasse!

bringt die

AAFA-PRODUKTION

1929 1930



Schließen Sie sofort ab!

Ehe Ihnen die Konkurrenz zuvorkommt



JEANNETTE LOFF



Die DAME in SCHWARZ

Raffiniert hat es die schöne dunkelhaarige Dame angefangen, daß sie für die russische Emigrantin, die russische Prinzessin Irene, gehalten wird. Sie bringt es beinahe fertig, die auf einer deutschen Bank hinterlegte große Erbschaftssumme ausbezahlt zu erhalten. Aber es gelingt ihr eben nur beinahe, obwohl sie, die dunkle Dame, Marcella Albani, in Julius von Szöreghy und Jack Mylong-Münz ergebene und eifrige Helfershelfer bei den hochstaplerischen Täuschungsmanövern hat.

Aber die Gegenseite erweist sich in dem Kampf um das große Vermögen doch als stärker.

Prinzessin Irene (Liane Haid), die als schlechtbezahlte Kabarettänzerin ihr Leben fristet, hat als Hilfstruppen Charles Lincoln, der als Meisterboxer auftritt, Kurt Vespermann als hilfsbereiten Journalisten und Albert Paulig als pfiffigen Detektiv zur Seite.

Diese wackere Schar pariert alle Streiche der testamentfälschenden Gaunerbande und verhilft der reizenden Prinzessin-Tänzerin Liane zu der ihr rechtmäßig zustehenden Riesenerbschaft. Und einen braven Mann (Charles Lincoln) bekommt sie auch.

Oben: Albert Paulig, Charles Lincoln, Kurt Vespermann befreien Liane Haid aus dem Kittchen. Mitte und unten: Liane Haid als Kabarett-Tänzerin

Wochenendzauber

Das Weekend ist eine der bezauberndsten Erfindungen unseres Jahrhunderts! Es bietet — wenigstens für eineinhalb Tage — den großen sozialen Ausgleich, den wir heute trotz aller Bemühungen nicht finden können!

Denn — — jeder findet für eineinhalb Tage Erfüllung eines heiß gehegten Wunsches — — irgend einer kleinen flatternden Sehnsucht — —!

Der junge Mann, der im Geschäft sorgfältig und langsam seine Zahlenkolonnen addiert, wird auf seinem Motorrad zum „rasenden Ritter vom riechenden Roß" und stürmt dahin — mit oder ohne —, als ob es überhaupt keine Zahlbegriffe mehr gäbe . . .

Der Kleinautobesitzer gar — wird zum souveränen Gebieter der Landstraße und ebenso souveränen Verächter der teuren Gaststätten, weil er ein ausgiebiges Picknick allen Wünschen entsprechend und aus billigster Quelle, mit sich führen kann.

Und der Filmstar?! — —?!

Er vergißt nur zu leicht auf Auto und alles, was damit zusammenhängt! Er schwelgt in dem schönen Bewußtsein, einmal nicht photographiert zu werden und seinen eigenen kleinen Neigungen nachgehen zu können — — kleinen, menschlichen Liebhabereien, die jeder e c h t e Filmstar hat, weil ein e c h t e r Filmstar auch ein e c h t e r Mensch ist und sein muß — — denn sonst könnte er nicht Menschliches so echt und glaubwürdig — menschlich gestalten!

Gewiß — mancherlei Differenzen zwischen dem, was man sich über so ein Star-Weekend denkt, und wie es tatsächlich ist, kommen dabei zutage! Aber — eine Linie ist fast bei allen Stars zu beobachten:

Sie suchen Ruhe und Erholung!

Nicht Tempo! — Nicht — Tanz und Glanz! — Nicht „Mondänes Treiben"!

Zum Weekend wird der vielgeplagte Star endlich mal wieder M e n s c h!



Oben: Enriko Benfer und Jenny Jugo

Im Kreis: Lilian Harvey und Willy Fritsch

Unten: Gustav Fröhlich und Betty Astor *Phot. Ufa*

Und freut sich, mit ein paar guten Kameraden und Freunden „nach draußen" fahren zu können und sich in den Wald legen zu können und durch dunkle Bäume in den Himmel zu blicken — — genau so wie jedes andere Menschenkind, das die liebe, lange Woche fest eingespannt ist — — nur mit dem Unterschied, daß einem „Star" auch noch so und so oft die sogenannten „abendlichen Vergnügungen" auch nichts weiter sind als Prestigeangelegenheiten, bei denen lächelnd ausgehalten werden muß — genau so wie die Redakteure der Filmzeitungen bei zahllosen Angelegenheiten aushalten müssen — — weil das Publikum doch genau wissen will, was eigentlich alles los war!

Haben Sie sich schon mal überlegt, was es heißt, vom Atelier — — direkt zur Premiere zu kommen — — abgehetzt, müde — — eigentlich besessen von dem Gedanken: „Jetzt meine Ruhe haben! Jetzt für ein paar Stunden keinen Menschen sehen und anhören müssen!

Und dann lächelnd auf die Bühne kommen und sich verneigen — — und dann — — eine halbe Stunde später im engeren Kreis vielen Leuten immer auf ein und dieselben Fragen antworten zu müssen: „Wo drehen Sie im Augenblick?!" — — „Na, hat Sie Ihr Erfolg befriedigt?!" — — „Nein, tatsächlich — Ihre Leistung heute abend war fanabelhaft!" usw.

Kein Mensch denkt daran, daß Sie müde sein könnten —!

Kein Mensch denkt daran, daß Sie — — so oder so — — am Schicksal des bereits aufgeführten Filmes nichts mehr ändern können!

Sie sind ein Star — — zu Deutsch — — ein Stern — —



Oben: William Collier jr. und Helen Twelvetrees. Mitte: Mary Philbin und Paul Kohner. Unten: Monte Blue

Phot. Fox, Universal, Hoge-H

und Sie haben zu glänzen — — aus! Wie Sie's machen — — ist Ihre Sache!

Sie stehen im Brennpunkt des Interesses — und Sie haben die verdammte Pflicht und Schuldigkeit, sich all die Strahlen brennenden Interesses gefallen zu lassen! Dafür sind Sie Star! Das ist eben Ihr Schicksal!

Begreifen Sie nun, daß der Star sich auf sein Weekend freut wie ein Kind! Daß er sich genau so darauf freut, einmal **nicht** umschwärmt zu werden, wie sich all die jungen Mädchen sonst darauf freuen, wenigstens am Weekend begehrt und umschwärmt zu sein?!

George O'Brien, der muskelgewaltige Darsteller, sagt zum Weekend seinen Gärtner auf Urlaub — — weil es ihm den größten Spaß macht, seinen Rasen und seine Blumenbeete selbst pflegen zu können!

Sally Phipps hat zum Weekend nichts weiter im Sinn — als vormittags ausgiebigst Tennis zu spielen und nachmittags faul im „easy chair" zu liegen und mit einer riesengroßen Guitarre allerhand musikalische Dummheiten zu machen!

Ossi Oswalda hat am liebsten kleine Einladungen in engem Kreise — mit möglichst Menschen aus ganz anderen Berufskreisen — damit man endlich mal wieder was anderes hört, als immer nur Film, Film, Film —!

Dita Parlo verfügt über einen riesengroßen Bekanntenring, in dem sie eigentlich auch am Weekend dem Schicksal des Filmstars, ausgefragt zu werden, nur mühsam entrinnen kann! Aber, sie hat eine so fabelhafte Fähigkeit, sich für andere Leute und deren Schicksale zu interessieren, daß sie größtenteils nur aufmerksame Zuhörerin zu sein braucht und auf diese Weise auch aus ihrem sonstigen Gedankenkreis herausgerissen wird.

Claire Rommer liebt eine still dahingleitende Fahrt über Land mit einem schönen Picknick oder einem



schönen Souper am Abend — in irgend einer landschaftlich schönen Gegend — mit weiten Blicken über Wälder und Berge — — im zarten Verdämmern des Tages, das die Lippen schweigsam und die Herzen beredt macht —!

Es gibt Stars, die zum Weekend musizieren —!

Es gibt Stars, die zum Weekend sich in Philosophie und Literatur versenken!

Es gibt Stars, die — zum Weekend an Sprechbühnen gastieren —!

Alle tragen bei sich einen kleinen goldenen Schlüssel —! Einen Schlüssel, der die leider verbotene Türe öffnen soll!

Fast alle wollen wenigstens am Weekend etwas anders sein, als — — Filmstar! Fast alle hegen einen Wunsch im Herzen, der die ganze Woche über schweigen muß!

Aber die Stars kommen nun nicht in jeder Woche zum „Wochenende". Wie oft geschieht es, daß der Star am Sonnabend seine Reiseutensilien in den Koffer packt, um mit einem der Abendzüge der Stadt zu entfliehen. Und während er schon in den Mantel schlüpft, klingelt das Telephon, und der Hilfsregisseur meldet: „Nach Aussage des meteorologischen Institutes haben wir morgen sonniges, trockenes Wetter ohne Bewölkung zu erwarten. Herr X., der große Regisseur, hat deshalb für Sonntag Vormittag eine Aufnahme in Rüdersdorf angesetzt und bittet Sie, morgen um 7 Uhr bereit zu sein, da das Auto um diese Zeit bestellt ist." Der Star muß also seine Sachen wieder auspacken und anders disponieren, wobei sich sogar am Sonntag nicht selten herausstellt, daß es, entgegen dem Wetterbericht, in Strömen gießt und die Aufnahme nicht stattfinden kann. Oder aber, es stellt sich in Rüdersdorf heraus, daß der Regieassistent irgendein wichtiges Requisit vergessen hat, so daß man die Szene trotzdem nicht drehen kann.

Gar nicht selten ist ja auch der Fall, daß der Star nach anstrengender Atelierarbeit den Wunsch hegt, ein paar Tage im Grünen zu verleben. Ganz still, nur für sich, am Wasser oder im Walde, wo die geplagten Nerven die beste Erholung finden. Schlicht und einfach sollen die wenigen Stunden verlaufen. Doch das ist nicht selten ein frommer Wunsch. Der Star gehört nicht mehr sich, er gehört der Welt. Wessen Bild tausendmal über die Leinwand ging, in allen Zeitschriften zu sehen war, der ist nicht mehr fähig, sich vor den Blicken der Welt zu verbergen. Der Bühnendarsteller, der Opernsänger waren immer nur in begrenzten Kreisen der Theaterenthusiasten bekannt. Den Filmschauspieler kennt die ganze Welt. Taucht er irgendwo auf, muß er damit rechnen, daß er erkannt wird. Henny Porten oder Ossi Oswalda — man kennt sie im ersten Augenblick, selbst wenn sie ganz unauffällig daherkommen. Ossi fuhr einmal mit dem Autobus nach Gatow und war froh, daß man ihr in dem überfüllten Gefährt keine Beachtung schenkte. Aber als sie aussteigen wollte und etwas voreilig war, sagte der Schaffner: „Erst hübsch Falten fassen, Fräulein Ossi!"

In Hollywood, der Gartenstadt, haben die Stars deshalb eine besonders hübsche Abart des Wochenendes erfunden: sie bleiben zu Hause. Aber das geht leichter, wenn man aus dem Eßzimmer gleich in Rosenhecken treten kann, während man von der Pommerschen Straße höchstens in den Preußenpark sehen kann.

Oben: Sue [illegible]

Mitte: Dita Parlo,

Im Kreis: [illegible]

Unten: Ossi Oswalda [illegible]



Maria Corda, deren großer Erfolg in dem amüsanten amerikanischen Film ‚Das Liebesleben der schönen Helena" noch in guter Erinnerung ist, hat die griechische — ziemlich hochgeschürzte — Tunika ausgezogen und kommt nun in einem englischen Film als russische Tanzerin, die einen Englander heiratet.

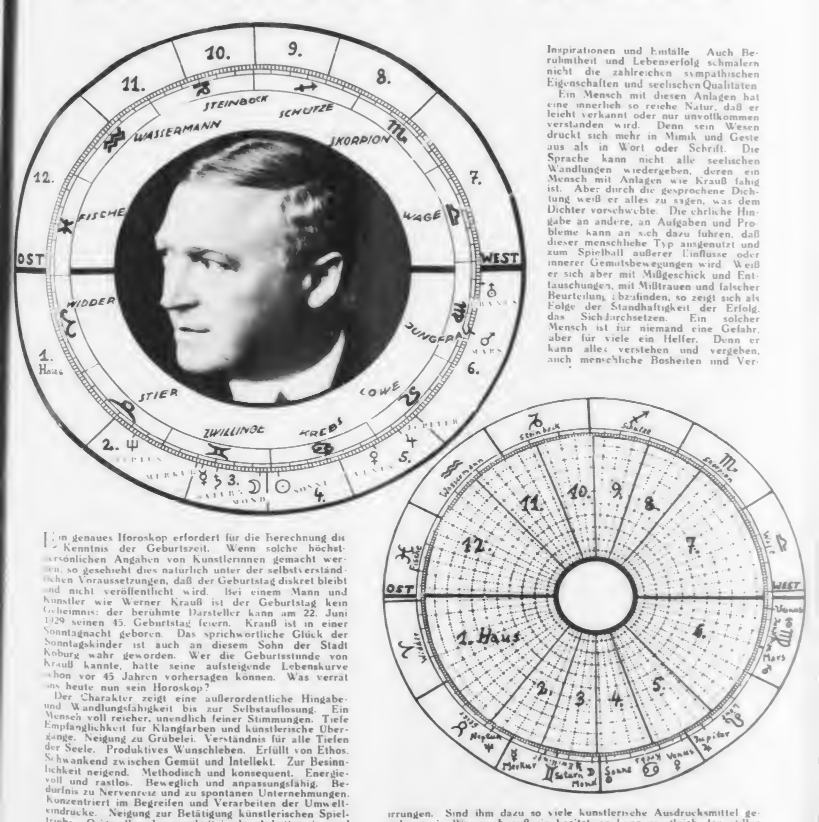
Die Corda ist Spezialistin für Rollen, die mit verzwickten Angelegenheiten zu tun haben.

Ehe sie nach Hollywood ging, spielte sie die „Madame, die keine Kinder wünschte". Dort war der Fall, daß die jungen Frauen keine Kinder-Unbequemlichkeiten auf sich nehmen möchten, lustig in komischen Situationen behandelt. In dem Film, in dem sie jetzt in Elstree spielte, handelt es sich um einen sehr ernsten Fall. Die Ehegatten wünschen sich sehnlichst ein Kind, die Erfüllung ihres Herzenswunsches ist ihnen aber versagt, bis ein ‚Ehebruch, in den die Frau durch die tragische Verkettung der Verhältnisse geradezu hineingetrieben wird, den Leibeserben und die Katastrophe über zwei Menschen bringt, die sich durch die tiefe Liebe und Verstehen des einen Teils zum Guten wendet.

Eine große Rolle für Maria Corda, die hier Gelegenheit hat, als die rassige russische Prima ballerina Tesha Temperament und Rasse zu zeigen und dazu als duldende Frau wirkungsvolle Kontraste zur Geltung zu bringen.

Maria Corda und Jameson Thomas
Phot. Südfilm

WERNER KRAUSS und sein HOROSKOP



Ein genaues Horoskop erfordert für die Berechnung die Kenntnis der Geburtszeit. Wenn solche höchstpersönlichen Angaben von Künstlerinnen gemacht werden, so geschieht dies natürlich unter der selbstverständlichen Voraussetzungen, daß der Geburtstag diskret bleibt und nicht veröffentlicht wird. Bei einem Mann und Künstler wie Werner Krauß ist der Geburtstag kein Geheimnis: der berühmte Darsteller kann am 22. Juni 1929 seinen 45. Geburtstag feiern. Krauß ist in einer Sonntagnacht geboren. Das sprichwörtliche Glück der Sonntagskinder ist auch an diesem Sohn der Stadt Koburg wahr geworden. Wer die Geburtsstunde von Krauß kannte, hätte seine aufsteigende Lebenskurve schon vor 45 Jahren vorhersagen können. Was verrät uns heute nun sein Horoskop?

Der Charakter zeigt eine außerordentliche Hingabe- und Wandlungsfähigkeit bis zur Selbstauflösung. Ein Mensch voll reicher, unendlich feiner Stimmungen. Tiefe Empfänglichkeit für Klangfarben und künstlerische Übergänge. Neigung zu Grübelei. Verständnis für alle Tiefen der Seele. Produktives Wunschleben. Erfüllt von Ethos. Schwankend zwischen Gemüt und Intellekt. Zur Besinnlichkeit neigend. Methodisch und konsequent. Energievoll und rastlos. Beweglich und anpassungsfähig. Bedürfnis zu Nervenreiz und zu spontanen Unternehmungen. Konzentriert im Begreifen und Verarbeiten der Umwelteindrücke. Neigung zur Betätigung künstlerischen Spieltriebs. Originell und sprunghaft in der Arbeitsweise und in seinen Verbindungen mit anderen Menschen. Drang zu harmonischer Geste. Verfeinerter Geschmack in praktischen und künstlerischen Dingen. Starke Einbildungskraft, oft romantischer und dionysisch bewegter Art. Fähig zu echter Freundschaft und Herzensgüte, ja, zu eigenartiger lodernder Begeisterung und Leidenschaftlichkeit. Es bleibt ein steter Kampf, bereit zu sein für Inspirationen und Einfälle. Auch Berühmtheit und Lebenserfolg schmälern nicht die zahlreichen sympathischen Eigenschaften und seelischen Qualitäten.

Ein Mensch mit diesen Anlagen hat eine innerlich so reiche Natur, daß er leicht verkannt oder nur unvollkommen verstanden wird. Denn sein Wesen drückt sich mehr in Mimik und Geste aus als in Wort oder Schrift. Die Sprache kann nicht alle seelischen Wandlungen wiedergeben, deren ein Mensch mit Anlagen wie Krauß fähig ist. Aber durch die gesprochene Dichtung weiß er alles zu sagen, was dem Dichter vorschwebte. Die ehrliche Hingabe an andere, an Aufgaben und Probleme kann an sich dazu führen, daß dieser menschliche Typ ausgenutzt und zum Spielball äußerer Einflüsse oder innerer Gemütsbewegungen wird. Weiß er sich aber mit Mißgeschick und Enttäuschungen, mit Mißtrauen und falscher Beurteilung abzufinden, so zeigt sich als Folge der Standhaftigkeit der Erfolg, das Sichdurchsetzen. Ein solcher Mensch ist für niemand eine Gefahr, aber für viele ein Helfer. Denn er kann alles verstehen und vergeben, auch menschliche Bosheiten und Verirrungen. Sind ihm dazu so viele künstlerische Ausdrucksmittel gegeben, wie Werner Krauß sie besitzt, so kann er, gleich den stillen Wassern, die tief gründen, alles spiegeln, was es im Bereich der Menschenwelt an Erlebbarem gibt. Es ist, als ob Töne und Gesichte aus anderen Welten ihm zuströmten und in ihm durch hingebendste Einfühlung umgeschmolzen würden zu künstlerischen Leistungen, die bisweilen wie Offenbarungen wirken. Spiel, erfüllt von tiefstem Lebensverstehen, und aufopfernde künstlerische Betätigung sind ihm zum Glücklichsein unerläßlich. Keine Mühe ist zu groß

um Mitgefühl mit aller Kreatur zu betätigen, um mitzuschwingen als lebendiges Glied im großen Reigen der Schöpfung.

Für die nächsten Monate und Jahre sollen, entwickelt aus den im Horoskop angezeigten Anlagen, nur einige Punkte herausgegriffen werden. Das Jahr 1929 zeigt keinen vorherrschenden Grundeinfluß, sondern mehrere Einflüsse, die einander ablösen. Charakteristisch erscheint ein Bestreben, neue Ideen unter die Menschen zu bringen, und die Überzeugung, dazu befähigt zu sein. Starke expansive Tendenzen im Mai bis August. Im Juli Prozeßgefahr. Im August und September Kampf mit metaphysischen und philosophischen Problemen. Im September langwierige ernste praktische Arbeit. Im Oktober gute Ideen. Im November und Dezember teilweise Enttäuschungen, teilweise auch finanziell und propagandistisch gute Zeit.

1930 bringt gleichfalls mannigfachen Wechsel in der Berufsarbeit. Zeitweilig besonders glückliche Entfaltung der Anlagen, ausgeglichenes Schaffen und künstlerischen Erfolg.

Auch für 1931 zeigt das Horoskop Lust zu langwieriger und geduldiger Arbeit, die Sympathien und Erfolge herbeiführt.

Für solche Angaben bilden exakte astrologische Berechnungen die Grundlage. Aber die Auslegung der Planetenstellungen und anderen Einzelheiten des Horoskops bedeutet keine Vorhersage, die dem Gedanken des sich entwickelnden Lebens und der Freiheit, sich zum Leben so oder so zu stellen, widerspricht. Das Horoskop läßt nur Richtungskräfte erkennen, Tendenzen und Entwicklungsmöglichkeiten. Zugleich erweist es die naturgesetzlichen Schranken des Lebens und der Willensfreiheit. Denn über unseren Charakter und das unserem Charakter entstammende Schicksal können wir nicht hinaus. Das Studium des Horoskops zeigt uns, welche Richtung der Willenskräfte für die Entwicklung unserer Anlagen am förderlichsten ist. Es sagt uns, welche Tendenzen zu den einzelnen Zeiten vorherrschend sind. So erleichtert es eine richtige Beurteilung unserer Lebensprobleme und Schicksalsumstände. Durch Vorherwissen der kommenden Tendenzen erhalten wir eine wichtige Lebenshilfe. Denn wir können Unangenehmem leichter begegnen und gute Konstellationen besser nutzen.



Ein Star des Ufa-Zoos Neubabelsberg bei einem Ausflug im Grunewald Phot. Ufa

Hollywoods reichste Schauspieler

Man wird auf Charlie Chaplin tippen, wenn von Hollywoods reichsten Schauspielern die Rede ist. Aber das ist ein Irrtum. Zwar überragt er an Weltruhm und Künstlerschaft alle seine Kollegen, doch sind ihm ganz andere, bei uns wenig bekannte Darsteller finanziell weit überlegen. Chaplins Filme sind teuer, weil er ununterbrochen daran arbeitet, und jetzt nur alle zwei Jahre mit einem Film aufwartet. Außerdem hat Chaplin durch seine Scheidungen viel Geld verloren, ganz abgesehen davon, daß er den Mitarbeitern seiner ersten Filme, Henry Bergmann, Edwa Purviance und mehreren kleineren Leuten noch immer die Gagen zahlt, trotzdem er sie jahrelang nicht mehr beschäftigt.

Aber nicht alle Künstler sind geschäftsuntüchtig. Es gibt auch solche, die direkte kaufmännische Genies sind, die es nicht nur verstehen, kolossal viel Geld zu verdienen, sondern die auch das Talent besitzen, ihr Kapital sachgemäß zu verwalten. So hat sich beispielsweise David Warfield, der bei uns nie zu sehen war, nicht so sehr durch seine hohen Spielhonorare als durch seine geschickten geschäftlichen Transaktionen ein Vermögen erwurben. Ursprünglich war Warfield einer der Mitarbeiter des verstorbenen Loew, des Gründers der späteren Metro-Goldwyn-Filmgesellschaft. Wenn Warfield auch nicht zu den ersten Schauspielern gehörte, so hatte er doch einen sehr guten geschäftlichen Instinkt. Nach und nach erwarb Warfield immer mehr Anteile der Loew-Gesellschaft, obwohl die Loew-Aktien gar nicht glänzend standen. Doch Warfield verlor nicht das Vertrauen, sondern kaufte noch weitere Aktien. Als er seine Anteile dann in späteren Jahren verkaufte, stieg sein Vermögen auf 11 Millionen Dollar.

Der zweitreichste Filmschauspieler nach David Warfield ist Eddie Cantor. Er war früher Liedersänger in Konzertcafés. Später spielte er in Kabaretts und kam endlich zum Film. Ähnlich wie Warfield erwarb er sich gleichfalls zahlreiche Loew-Aktien, die er kürzlich für einen Betrag von 6 000 000 Dollar verkaufte.

Al Julson, der durch den sprechenden Film ein Vermögen verdiente, brachte es im Laufe weniger Jahre auf die immerhin stattliche Summe von 4 Millionen Dollar.

Man glaube aber nicht, daß diese Verdienste allein aus Gagen herrührten. Viel mehr Geld wurde an Grundstücksspekulationen und an Börsengeschäften gewonnen. Grundstücke sind in Amerika immer eine sichere Sache, zumal in der Nähe einer großen Stadt, wo nie ein Krach zu befürchten ist, wie er vor Jahren dem Florida-Boom folgte.

Das in der ganzen Welt bekannte Filmehepaar Douglas Fairbanks und Mary Pickford haben sich ebenfalls ganz schöne Sümmchen zusammenverdient. Man behauptet, daß auch sie je 5 Millionen Dollar Vermögen besitzen. Übrigens ist Mary in diesem Falle die geschäftstüchtigere. Zu den Eigentümern von 3 Millionen Dollar gehören Tom Mix, Norma Talmadge und Ruth Ruland.

Wie armselig nehmen sich ihnen gegenüber alle diejenigen aus, die es nur zu einer einzigen Million bringen konnten: Adolph Menjou, Tom Meighan, Lon Chaney, Rod la Rocque, John Breeden und John Gilbert.



O, diese ÄHNLICHKEIT!

Oben: Nils Asther Unten: Gustav Frohlich

Phot. M.-G.-M., Ufa

TONFILM ANFÄNGE in AMERIKA

Die Entwicklung der Kinematographie hat sich in einem so schnellen Tempo vollzogen, daß Dinge, die erst zehn Jahre zurückliegen, heute historisch wirken, und Ereignisse, die sich vor 20 Jahren abspielten, längst sagenhaft erscheinen. Anders ist es nicht zu erklären, daß man das erste Auftreten des Tonfilms vollkommen vergessen hat. Edison, der ja immer in der vordersten Reihe der Erfinder stand, beschäftigte sich bereits 1906 mit dem Problem der Vereinigung von Bild und Ton. Er erfand ein System der Synchronisierung zwischen Schallplatte und lebendem Bild, ganz ähnlich wie Oskar Messter in derselben Zeit seine „Tonbilder" herstellte. Wenn ihre Absichten sich nicht vollkommen durchsetzen ließen, so lag das an der nicht ausreichenden Technik jener Jahre, so daß die Verbesserung einer späteren Zeit vorbehalten blieb, die auf verschiedenen Wegen das Ziel zu erreichen suchte.

Die Versuche Edisons hatten sehr viel Geld gekostet, und die amerikanische Filmindustrie stellte sie 1910 ein, zumal der Siegeszug des stummen Großfilms in jenen Jahren begann und die Kassen der Produktionsfirmen so gewaltig füllte, daß man Mary Pickford schon eine Wochengage von mehreren tausend Dollar zahlen konnte. Als daher die Abgesandten von Western Electric, die das Vitaphone-Patent erworben hatten, vor drei Jahren bei den führenden amerikanischen Filmfirmen vorsprachen, erlebten sie eine Enttäuschung. Gerade damals redete Filmamerika, das eine gewisse Müdigkeit des Publikums zu spüren glaubte, von nichts anderem als vom Farbenfilm. Die dem Schwarzweißfilm eingelegten Technicolor-Szenen hatten den Beifall der Zuschauer gefunden, und die Fachleute glaubten allgemein, daß die bisherigen Aufnahmemethoden veraltet seien und dem Farbenfilm allein die Zukunft — natürlich technikoloriert — blühe. Douglas Fairbanks und Gloria Swanson



Loretta Young und Ralph Dawson bei Proben zu Tonfilmaufnahmen



Die Stimme von Fanny Brice wird während der Aufnahmen vom Monitor (vorn rechts) auf die notwendige Tonstärke abgestimmt Phot. Wagner

warfen sich mit Feuereifer auf diese Sache, nachdem Cecil de Mille den bunten Prunk seiner Ausstattungsfilme mit Technikolorszenen verstärkt hatte. Und es kam der große Doug im „Schwarzen Piraten" nicht mehr schwarz-weiß, wie sonst, sondern teilweise bunt, und die große Gloria glaubte ihren Ruhm noch erhöhen zu können, wenn sie vollkommen in Farben erschiene.

Während also die Leute der Western Electric in allen großen Ateliers mit höflichem Kopfschütteln entlassen wurden, ließ sich der gerade in New York weilende Harry M. Warner die Erfindung vorführen und war restlos begeistert. So begeistert, daß er mit dem ihm eigenen Enthusiasmus ein paar Geldgeber aus Wallstreet zu interessieren verstand, die es den Warners ermöglichten, den größten Teil des Aktienkapitals der Vitaphone-Filmgesellschaft zu übernehmen.

Aber weder Harry M. Warner noch die Erfinder des Vitaphonesystems dachten damals an das, was man augenblicklich unter Tonfilm versteht, nämlich an die Einlage von Dialogen, gesprochenen Titeln und Gesängen. Herr Warner war vielmehr der Meinung, jetzt ein Mittel gefunden zu haben, das dem kleinen Theaterbesitzer in der Provinz die kostspielige Musik zu ersetzen imstande sei. Die großen Broadwaytheater besaßen bereits seit Jahren ihre mit sechzig bis hundert Musikern besetzten Orchester, die noch von einer riesigen Orgel unterstützt wurden, während sich in den Provinzkinos zwei oder drei Leute am Klavier, Harmonium oder einigen Streichinstrumenten abmühten und eine durchaus nicht in jedem Falle einwandfreie Begleitung zustande brachten. Vitaphone sollte nunmehr den Provinzkinos die Originalbesetzung eines Broadwayorchesters bringen. Auf diesem Wege ließ es sich erreichen, daß die eigens für jeden Film komponierte oder zusammengestellte Musik nicht nur in New York, in den großen Uraufführungstheatern, sondern überall in der Welt gespielt werden konnte.

Da Warner Bros. nach manchen Fehlschlägen gerade kurz vor Erwerbung des Vitaphonesystems den in Amerika als Bühnendarsteller gefeierten John Barrymore engagiert hatten, um durch seinen zugkräftigen Namen wieder in die Höhe zu kommen, so lag nichts näher, als das neue System mit dem Ruf eines Schauspielers zu verbinden und somit zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen. Von der Beliebtheit der Familie Barrymore kann man sich in Europa keinen Begriff machen. Die Barrymores sind d i e Künstler in den „Staaten" und werden als solche von der ganzen Nation geliebt. In der Verehrung für einmal als Stars anerkannte Bühnendarsteller sind die Amerikaner sehr — österreichisch. Die Uraufführung dieses Barrymorefilms am Broadway — es war „Don Juan" — gestaltete sich denn auch zu einem Triumph für den Künstler und den synchronisierten Film. New York war um eine Sensation reicher. Die Neuheit der Sache machte manche Unvollkommenheiten des Systems vergessen und

man sprach in allen Kreisen der Stadt nur vom Vitaphone. Dieser Erfolg wiederholte sich in Chikago, Baltimore, Los Angeles und in einigen anderen größeren Städten.

Aber Harry Warner ließ nicht locker. Ihm kam, als er auf einer New-Yorker Revuebühne den Negerimitator Al Jolson hörte, der Gedanke, einmal die menschliche Stimme auf Vitaphone zu erproben und sich die Mitwirkung von Al Jolson dafür zu sichern. Al Jolson ist in Amerika von einer Popularität, die selbst die europäische Berühmtheit Grocks bei weitem in den Schatten stellt. Dies rührt daher, daß er typisch amerikanisch ist und in seinem eigentlichen Wesen auch nur von Amerikanern begriffen werden kann. Seinen großen Namen verdankt er aber der geschickten Reklame einer Grammophonplattenfabrik, die seine Stimme in den entferntesten Farmerdörfern bekannt machte. Die Mitwirkung Jolsons war nicht leicht zu erlangen; denn der Komiker war schon vor seinen Filmerfolgen der teuerste Schauspieler der Welt, dessen Gage 20 000 Dollar in der Woche betrug. Er verlangte für einen Film 150 000 Dollar — und Harry Warner wagte diese Summe, obgleich es um seine Firma gerade damals nicht gut stand. Der Film „Der Jazzsänger" ist als stummer Film auch bei uns gelaufen, entbehrt also seiner besten Effekte, denn er ist darauf angelegt, in seinen Höhepunkten von den Liedern Al Jolsons begleitet zu werden, ja, ohne diese wird er stellenweise unverständlich. Eine Fortsetzung des „Jazzsängers" bildet der „Singing Fool", „Der singende Narr", der den endgültigen Erfolg des Tonfilmes brachte.



Al Jolson bei der Aufnahme des berühmten Songs „Sunny Boy" für den Warner-Film „Der singende Narr" (Singing fool) [illegible]

Der Bär

Der Sensationsdarsteller B. ist seit einiger Zeit sein eigener Unternehmer und als Regisseur ein Mann, der keinen Widerspruch duldet. Immer noch gibt er seinen Filmen durch exzentrische Szenen einen besonderen Aufputz, und es liegt ganz im Stil seiner Tätigkeit, daß ihm die packendsten Überraschungen bei den Aufnahmen einfallen. So geriet er bei den Außenaufnahmen jüngst in Erregung, weil die Darsteller sich nicht nach seinen Ideen bewegten und ihr Spiel ihm zu zahm erschien. Ärgerlich brach er ab und kommandierte dem Regieassistenten: „Wir drehen die Szene morgen noch einmal, und außerdem habe ich mir die Sache überlegt, wir brauchen noch einen Bären dazu, der die Reisegesellschaft überfällt. Morgen um neun muß der Bär zur Stelle sein!" Worauf er in sein Auto stieg und abfuhr.

Der Regieassistent kannte seinen Herrn und antwortete nichts. Als er am nächsten Morgen gefragt wurde, ob er den Bären besorgt habe, entgegnete er: „Selbstverständlich, aber ich konnte nur ein sehr böses Tier bekommen, und habe dieses mit dem Führer im Stall eines nahen Gasthofes untergebracht."

„Ausgezeichnet!" meinte der Regisseur, „der Bär kann gar nicht böse genug sein!"

Der Regieassistent hatte ganz richtig vorausgesehen, daß der Bär an diesem Tage nicht gebraucht wurde, weil er gar nicht in die Szene paßte. Auch am nächsten Tage wurde nur nebenbei nach ihm gefragt, doch am dritten, als die Aufnahmen eben beendet waren, meinte Herr B. plötzlich: „Wir haben ja den Bären ganz vergessen, ich möchte ihn einmal sehen", wobei er den Hilfsregisseur drohend anblickte.

„Da brauche ich nur zu pfeifen!" antwortete dieser, und schon folgten drei schrille Pfiffe. Die Anwesenden blickten gespannt nach dem wohl dreihundert Meter entfernten Gasthof und sahen dann, wie zwei Männer verzweifelt ein braunes Ungetüm auf die Landstraße zerrten, das ihren Bemühungen den heftigsten Widerstand entgegensetzte und nach wütendem Umsichschlagen in das Haus zurück entwischte. Herr B. sagte nichts, aber als er abfahren wollte, hielt ihn der Regieassistent zurück und sagte: „Bitte die Gage für den Bären unterschreiben zu wollen!" Herr B. tat es mit furchtbarem Blick.

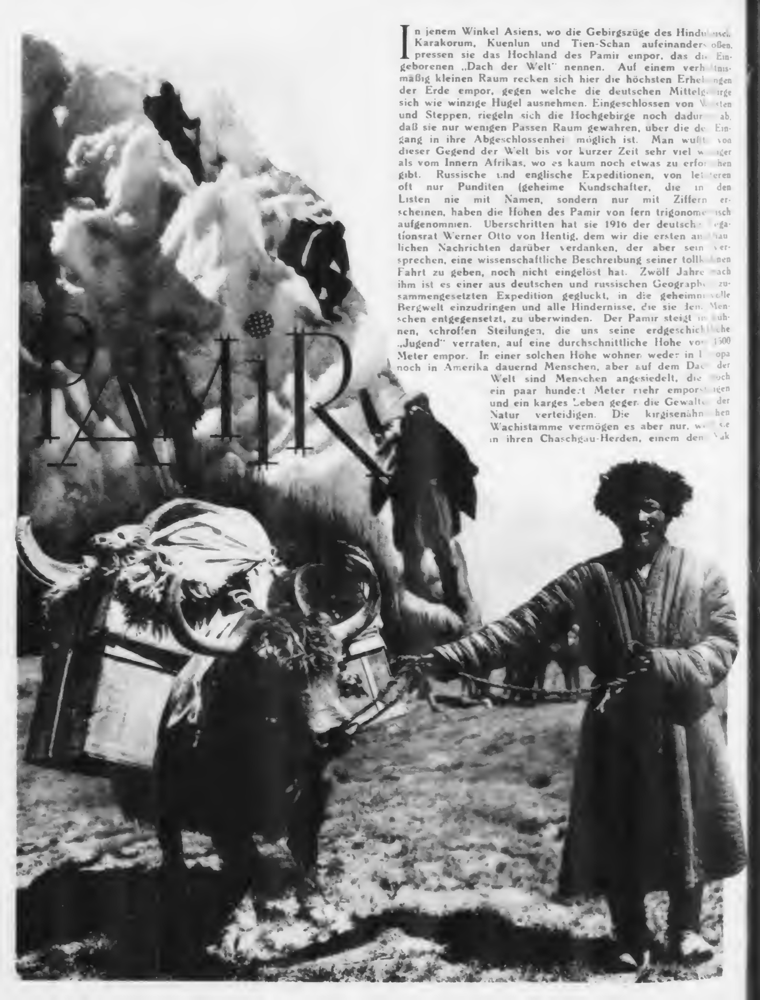
„Und nun noch", fuhr der Regieassistent fort, der seinen Chef genau kannte, „ein Trinkgeld für den Mann, der den Bären gespielt hat."

Er bekam es, aber seitdem bestellt Herr B. keine Bären mehr.



MARIA PAUDLER

PAMIR



In jenem Winkel Asiens, wo die Gebirgszüge des Hindukusch, Karakorum, Kuenlun und Tien-Schan aufeinanderstoßen, pressen sie das Hochland des Pamir empor, das die Eingeborenen „Dach der Welt" nennen. Auf einem verhältnismäßig kleinen Raum recken sich hier die höchsten Erhebungen der Erde empor, gegen welche die deutschen Mittelgebirge sich wie winzige Hugel ausnehmen. Eingeschlossen von Wüsten und Steppen, riegeln sich die Hochgebirge noch dadurch ab, daß sie nur wenigen Passen Raum gewahren, uber die der Eingang in ihre Abgeschlossenheit möglich ist. Man wußte von dieser Gegend der Welt bis vor kurzer Zeit sehr viel weniger als vom Innern Afrikas, wo es kaum noch etwas zu erforschen gibt. Russische und englische Expeditionen, von letzteren oft nur Punditen (geheime Kundschafter, die in den Listen nie mit Namen, sondern nur mit Ziffern erscheinen, haben die Hohen des Pamir von fern trigonometrisch aufgenommen. Uberschritten hat sie 1916 der deutsche Legationsrat Werner Otto von Hentig, dem wir die ersten anschaulichen Nachrichten darüber verdanken, der aber sein Versprechen, eine wissenschaftliche Beschreibung seiner tollkühnen Fahrt zu geben, noch nicht eingelöst hat. Zwölf Jahre nach ihm ist es einer aus deutschen und russischen Geographen zusammengesetzten Expedition gegluckt, in die geheimnisvolle Bergwelt einzudringen und alle Hindernisse, die sie den Menschen entgegensetzt, zu uberwinden. Der Pamir steigt in kühnen, schroffen Steilungen, die uns seine erdgeschichtliche „Jugend" verraten, auf eine durchschnittliche Hohe von 1500 Meter empor. In einer solchen Hohe wohnen weder in Europa noch in Amerika dauernd Menschen, aber auf dem Dach der Welt sind Menschen angesiedelt, die noch ein paar hundert Meter mehr emporstiegen und ein karges Leben gegen die Gewalten der Natur verteidigen. Die kirgisenähnlichen Wachistamme vermögen es aber nur, weil sie in ihren Chaschgau-Herden, einem den Yak

ahnlichen aber starkeren Rind, Tiere besitzen, die ihnen Nahrung und Kleidung liefern und mit der kargen Äsung der hohen zufrieden sind. Vom Leben dieser Nomadenstamme war manches bekannt, aber vollkommene Unkenntnis herrschte daruber, wie die Welt des Pamir oberhalb der Hochebenen aussieht. Die Nomaden haben keinerlei Interesse daran, sich auf die Berge zu wagen, die sich zwei-, sogar dreitausend Meter über ihnen aufrecken und unter ewigem Eise schlummern. Sie denken sich die Höhen mit grausamen Dämonen bevölkert, die allerlei Übel, rasende Stürme und unbarmherzige Schneewehen herniedersenden. Die Nomaden begriffen ja auch den Ehrgeiz der Europäer nicht, unter allen Umstanden die Höhen zu bezwingen und die eisigen Gipfel zu stürmen. Von dieser Arbeit erzahlen nun die besten Bilder des Films. Die größten Entdeckungen dieser Reise, der Nachweis des größten außerarktischen Inlandsgletschers der Welt, den man zur Erinnerung an die Expedition „Notgemeinschaftsgletscber" taufte, und die Besteigung des höchsten Pamirberges, der mit einer Verbeugung vor den Sowjets, die seinen Besitz fur sich in Anspruch nehmen, „Pik Lenin" benannt wurde bliehen deutschen Alpinisten vorbehalten. In der Besteigung europaischer Bergketten bewandert, wagten sich die österreichischen Bergsteiger Allewein, Schneider und Wien über Gletscher, durch Kamine, Geröllhalden, schwindelnde Grate, bis sie endlich ihren Fuß auf den eisigen Gipfel des Pik Lenin setzen konnten. In der Geschichte der Bergbezwingung wird diese Tat immer auf der Seite der allergrößten Leistungen stehen. Interessant auch die erste Durchquerung des größten Salzsees der Hochgebirge, letzter Überrest eines innerasiatischen Meeres. Um diese Expedition machten sich vor allen Dingen die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft sowie die Herren W. R. Rickmers (Bremen) und N. P. Gorubonow (Moskau) verdient. Die kinematographischen Aufnahmen leiteten Wladimir Schneiderow und Elias Toltschan. Deutsche Bearbeitung von Eugen Boyar.

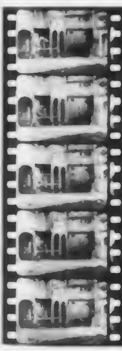




KEHRE WIEDER, AFRIKA

Brachten Kulturfilme wie „Pori" und „Simba" vor allen Dingen die Tierwelt des dunklen Erdteils zur Geltung, waren sie Kamerajagden im besten Sinne des Wortes, so hat sich der Film „Kehre wieder, Afrika!" die Aufgabe gestellt, den schwarzen Menschen in den Vordergrund zu rücken. Gewiß ist er auch in „Pori" in der Handlung nicht vergessen worden, aber ihm wurde darin mehr die Rolle eines Statisten zuerteilt, da die Hauptaufgabe der Expedition darin bestand, die Tiere der Wildnis zu belauschen und namentlich alle jene Großtiere zu filmen, deren letzte Stunde geschlagen hat. „Kehre wieder, Afrika!", der Schlußreim eines Negerliedes, das in Afrika heimisch sein soll und doch klingt, als sei es in den Negerkolonien Amerikas gedichtet worden, ist ebenfalls der Abgesang einer untergehenden Kulturepoche. Noch sitzen die Negervölker im Innern ihres großen, heißen Erdteils unberührt von westlicher Zivilisation. Aber von allen Seiten rückt sie heran, und in recht kurzer Zeit wird sie im letzten Winkel Afrikas heimisch sein. Der Film kann den jetzigen Ausdruck der Negerkultur für die Nachwelt erhalten. In der Form einer locker gehaltenen Handlung drängt er volkskundliche Überlieferungen der Negervölker in einen Filmabend zusammen, und zeigt den dunklen Menschen inmitten seiner Umwelt. Er gibt kein retuschiertes Bild und scheut sich gar nicht, einzelne Szenen sehr breit auszuspinnen, wie etwa die Tänze, die uns fremd und seltsam vorkommen, jedenfalls nichts mit dem zu tun haben, was auf den Varietés als Negertanz serviert wird. In manchen Augenblicken vermißt man in diesem schönen Film die Tiere der Wildnis doch.

Jeder kann filmen



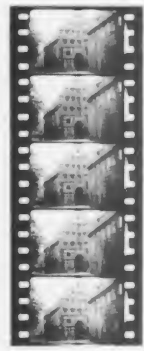
Warum filmen Sie noch nicht?

Allen Anfeindungen zum Trotz hat sich das lebende Bild zum Allgemeingut aller Kulturvölker emporgeschwungen. Wo wäre wohl heute noch ein Land, welches der Kinematographie verschlossen geblieben ist? Kinotheater wachsen wie Pilze aus der Erde, und der Besuch derselben zeugt am besten von dem großen Interesse, welches man allgemein dem lebenden Bilde entgegenbringt.

Gewiß, das Betrachten der Vorgänge auf der Leinwand bietet viel Vergnügen und gute Unterhaltung. Aber haben Sie es sich schon einmal überlegt, wie groß erst die Freude sein würde, wenn Sie sich selbst oder liebe Verwandte oder Bekannte auf der weißen Wand sehen würden? Dabei ist das Kurbeln dank des rührigen Fortschrittes unserer Technik auch dem Laien so leicht gemacht, daß jeder heute in der Lage ist, sich seine Bildstreifen selbst herzustellen.

Apparate hierzu gibt es in den verschiedensten Ausführungen und Preislagen. Schon für 80 Mark können Sie einen Aufnahmeapparat erstehen, mit dem Sie die schönsten lebenden Bilder selbst aufnehmen. Das Kurbeln ist in Wirklichkeit leichter als eine photographische Aufnahme. Nach einem Versuch werden Sie mir sicher beistimmen, wenn ich sage, das Aufnehmen lebender Bilder ist ein Kinderspiel.

Betrachten wir nun erst einmal den Apparat, der uns zur Aufnahme der lebenden Bilder dienen soll. Es ist ein kleiner Kasten, fast nicht größer als eine photographische Kamera 9×12. Auch sein Gewicht ist nicht viel größer als das einer solchen. Das Ob-



jektiv, meist ein Anastigmat von besonders hoher Lichtstärke, ist so angebaut, daß es alle Aufnahmeobjekte, die über 3 m vom Apparat entfernt sind, ohne weiteres scharf zeichnet.

Nur auf nähere Entfernungen muß man entweder durch entsprechende Verstellung des Objektives nach einer Skala oder durch Aufsetzen von sogenannten Vorsatzlinsen die Bildschärfe einstellen. Hat man mehrere Kassetten zu Hause geladen, d. h. mit Film gefüllt, so ist man in der Lage, viele Aufnahmen hintereinander zu machen, weil diese gefüllten Kassetten bei Tageslicht in den Apparat eingesetzt werden können. Je nach Apparatetyp kann man mit einer Kassettenfüllung etwa drei bis zehn Szenen von ausreichender Länge kurbeln. Und was bietet sich da nicht alles, das wert ist, für spätere Zeiten in seiner lebendigen Natürlichkeit festgehalten zu werden. Wie herrlich ist es, sein Kind zu filmen, wenn es die ersten Schritte macht. Sein erster Schulgang ist eine Begebenheit, welche man gewiß gern fürs ganze Leben festhalten möchte.

Wie würden Sie sich freuen, wenn Sie sich heute Ihre alten Eltern, die leider schon längst zur ewigen Ruhe gegangen sind, in ihrer Natürlichkeit auf die Leinwand zaubern könnten! Schaffen Sie Ihrem Kinde die Möglichkeit, daß es ihm später vergönnt ist, diese Freude zu genießen. Aber auch sonst bietet sich bei jeder Zusammenkunft mit Freunden und Bekannten Gelegenheit, den Kurbelkasten in Bewegung zu setzen und lebenswahre Bilder in natürlicher Bewegtheit festzuhalten.

Wie ist nun der Werdegang einer solchen Aufnahme? Ist der Apparat mit einem Federwerk ausgestattet, so hat man, nachdem die Kassette eingelegt ist, nur nötig, das Federwerk aufzuziehen und kann durch Auslösen des Auslöseknopfes den Apparat in Tätigkeit setzen. Dabei beobachtet man durch den an jedem Apparat befindlichen Sucher das Aufnahmeobjekt.

Will dasselbe aus dem Sucher verschwinden, so geht man mit dem Apparat in gleicher Richtung, wie sich die betreffende Person usw. bewegt, mit, dieselbe dabei immer im Sucher beobachtend.

Die Zuhilfenahme eines Stativs ist bei Aufnahmen mittels Federwerkes nicht erforderlich. Nur dann, wenn man sich selbst mitfilmen möchte, ist ein solches nötig. Für Kinoaufnahmen ist aber ein besonders stabiles Stativ zu verwenden, damit Erschütterungen, die sich bei der späteren Wiedergabe der Filme sehr unangenehm bemerkbar machen, vermieden werden. Aufnahmen mit Apparaten ohne Federwerk lassen sich natürlich nur unter Benutzung eines festen Stativs machen. Bei derartigen Aufnahmen muß man darauf achten, daß man die Kurbel gleichmäßig in der Sekunde zweimal herumdreht. Ruckweises Drehen würde ungleiches Belichten des Films zur Folge haben. Anders als bei der Aufnahme mit der Kamera wird beim Kino-Aufnahmeapparat die Belichtungszeit eingestellt. Die natürliche Bewegung im Bilde bedingt, daß jeweils in der Sekunde 16 Bilder aufgenommen werden. Es ist deshalb nicht möglich, durch langsameres oder schnelleres Kurbeln eine längere oder kürzere Belichtung zu erzielen. Nur durch Verwendung einer größeren oder kleineren Objektivöffnung (Blende) kann man die Belichtungszeit regulieren.

Sehr vorteilhaft verwendet man zur Bestimmung der richtigen Blende die besonders für Kinoaufnahmen hergestellten Belichtungsmesser, wie z. B. Posograph, Justophot usw. An der See und im Gebirge versäume man nicht, eine Gelbscheibe zur Aufnahme zu verwenden. Bei richtiger Anwendung der Blende müssen Sie automatisch gute Erfolge erzielen, und Sie werden bald merken, daß Mißerfolge so gut wie ausgeschlossen sind. Die Kosten, die Ihnen entstehen, sind relativ nicht höher als beim Photographieren mit der Kamera.

Machen Sie nur einmal den Versuch, eine Kinoaufnahme selbst zu kurbeln, sie wird Ihnen derart viel Freude und bei Ihren Angehörigen und Bekannten so großes Vergnügen erregen, daß Sie bald ein eifriger Kinoamateur werden

Fortschritte in der Entwicklung der Aufnahmegeräte

(Schluß)

Bezüglich der Brennweite kann wohl gesagt werden, daß sich für das kleine Bildformat des 16-mm-Films heute die Brennweite von 20 mm als die geeignetste durchsetzt. Die Konstruktionen der verschiedenen Objektivtypen bedingen jedoch, daß diese Brennweite eigentlich nur bei Objektiven von nicht höherer Lichtstärke als bis zu etwa f : 3 den Einbau in die Kamera gestattet, so daß man bei Objektiven höherer Lichtstärke sich einer größeren Brennweite bedienen muß. 25 mm ist hier wohl die gebräuchlichste Brennweite. Neuere Geräte erfüllen vor allem auch die Forderung nach auswechselbarer Optik, wobei auf ein zuverlässiges und leichtes Auswechseln des Objektivs besonderer Wert gelegt werden muß, was auch bei einzelnen Konstruktionen, z. B. dem hier abgebildeten Gerät, geschehen ist.

Die Möglichkeit, gerade mit langbrennweitigen Objektiven von Spezialkonstruktionen den Kreis der für den Amateur-Kinematographen gegebenen Aufgaben zu erweitern, darf nicht unterschätzt werden. Mit der Steigerung der Lichtstärke der Objektive und ebensosehr mit der, wenn auch nur ganz geringfügigen, Verlängerung der Brennweite wird es unbedingt notwendig, an den Objektiven die sogenannte Fix-Fokus-Einstellung wieder zu verlassen und die Möglichkeit zur Einstellung zu geben. Derartige bekannte Konstruktionen gestatten jedoch alle, eine fest markierte Einstellung unter normalen Aufnahmebedingungen vorzunehmen, die dann dem Fix-Fokus-Typ wieder gleichkommt.

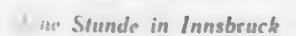
Nachdem die Amateure sich der neuen Bewegung mit besonderer Liebe zugewandt haben, sind natürlich auch Wünsche nach Zusatzgeräten, Zusatzapparaten laut geworden. Über Tele-Objektive wurde oben schon in diesem Zusammenhang gesprochen. Die Ausstattung der Apparate wird neuerdings aber vielfach so vorgenommen, daß kleine Hilfsmittel geschaffen werden, um einerseits die Bildwirkung wesentlich zu verbessern (man denkt dabei an Gelbfilter im Zusammenhang mit einer guten Farbsensibilisierung des Aufnahmematerials, worauf in einem späteren Artikel noch besonders eingegangen werden soll), andererseits das unbeobachtete Aufnehmen von Ereignissen, Personen usw. zu erleichtern. Als interessantes Detail sei nur eine spezielle Sucherart der Kodak erwähnt, die es ermöglicht, den Apparat in über Kopfhöhe zu halten und so auch aus dichtem Gedränge einwandfreie Aufnahmen von Tagesereignissen zu gestatten.

Zusammenfassend kann man sagen, daß die Entwicklung der Aufnahmeapparatur zeigt, daß die kolossale Verbreitung der Amateur-Kinematographie, die zur Zeit zu beobachten ist, dadurch eingeleitet wurde, daß mit einer Verbilligung des Aufnahmematerials gleichzeitig Apparate gebracht wurden, die hinsichtlich ihrer Einfachheit einen Höhepunkt erreichten. Die Bewegung hat sich mit der Zeit dahin entwickelt, daß eben durch die Beschäftigung mit der Kinematographie allmählich die Ansprüche gestiegen sind und dadurch auch die Geräte komplizierter konstruiert werden mußten, wobei aber größter Wert auf Gewichtsverringerung und Zuverlässigkeit des Arbeitens sowie Leichtigkeit der Bedienung gelegt wurde, so daß die Zusätze, die das Gerät komplizierter gestalteten, nicht als störend für die Bedienung empfunden wurden.

Das schöne Bild

Skizzenbuch des Amateurs

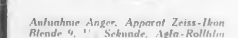
Beobachtung und Studium sind für die künstlerische Photographie unbedingte Notwendigkeit! Studium! Ist da nicht ein kurzer Schritt zum Skizzenbuch eines Malers oder Zeichners? Ebenso wie diese für selbst anscheinend einfach wiederzugebende Einzelheiten, etwa das Blatt oder die Rinde eines Baumes, die Hand oder die Stellung eines Beines, wiederholt Skizzen entwerfen, ebenso sollte auch der Amateur, der mit ernstem Wullen Hohes erstrebt, immer sein Skizzenbuch, eine Kleinkamera, mit sich führen. Sie läßt sich bequem in der Rucktasche unterbringen, ihr Gewicht druckt nicht, sie ist schnell zur Hand und aufnahmebereit, um ein Motiv oder



Eine Stunde in Innsbruck

Links oben: *Das „Goldene Dachl"*
Links unten: *Maria-Theresien-Straße*

eine Stimmung bildhaft festzuhalten. Ich möchte den Amateur kennenlernen, der mit jeder seiner Aufnahmen zufrieden ist, der nicht bedauert, einen anderen Bildausschnitt gewählt oder eine günstigere Stimmung im Motiv zu haben. Was bleibt ihm weiter übrig, als die Aufnahme ein zweites, ein drittes Mal zu wiederholen, bis sie den Voraussetzungen gerecht wird! Derart mit größeren Apparaten zu verfahren, ist teuer und umständlich und infolgedessen bleibt's bei der ersten, nicht befriedigenden Aufnahme, trotzdem in so manchem Falle eine Wiederholung durchaus möglich wäre.



Aufnahme Anger. Apparat Zeiss-Ikon Blende 9, 1/[illegible] Sekunde. Agfa-Rollfilm

Wie viele Motive der engeren Heimat fesseln, und doch sind sie schwierig festzuhalten, so daß erst nach eifrigstem Studium ein bildmäßiges Gestalten herauskommt; es ist ein wahrhaftes Ringen um ein Motiv!

Wie oft läßt sich der Amateur anderseits durch die Farbe des Naturbildes oder durch anscheinend günstige Gelegenheiten bestechen mit dem negativen Erfolg, daß das schwarz-weiße Photobild gegenüber den Erwartungen herzlich wenig befriedigt.

Hier setzen mit bestem Erfolg die Kleinkamera und die mit ihr gemachten Aufnahmen ein. Sie sind Bindeglied, Studienmaterial, Skizzen







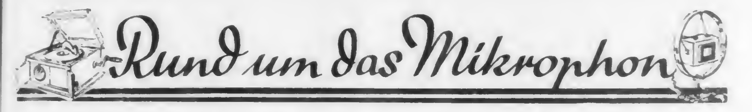
Rechts oben ***Gefährlicher Spielkamerad. Aufnahme G. Sonnenburg.*** *September, Nachm. [illegible] Agfa, Chr. Isor. 19. Die unteren Bilder* ***Kodakaufnahmen von Johnstan Vlater***

für die verbesserte, größerformatige Aufnahme. Die Ersparnisse an Material (Platten und Papier) sind auffallend, betragen deren Kosten doch nur einen Bruchteil der einer 9-mal-12-cm-Aufnahme. Darin liegt aber auch andererseits die große Gefahr des „zu vielen Photographierens", so daß der bisher mit bestem Erfolg seine große Kamera meisternde Lichtbildner auf das Knipsniveau herabsinkt. Wenn er aber seine Liebhaberei ernst nimmt und er zum Skizzenbuche greift, dann weiß er, was er will; er wird bald auch seine Kleinkamera meistern und sie zu ernsthaftem Arbeiten erfolgreich auswerten.

Ist damit der Vorteil der Kleinkamera erschöpft? Ein sehr heikles und doch so dankbares Gebiet für den Amateur sind Genreaufnahmen. Sie bieten sich auf Schritt und Tritt, und doch sieht man selten gutgelungene, über denen der Hauch voller Natürlichkeit liegt. Wer sie mit einem großformatigen Apparat, mit Stativ und Einstelltuch machen will, dem bleiben sie verschlossen. Das Bewußtsein, photographiert zu werden, stört das natürliche Empfinden, und ein gutes Genrebild ist unmöglich. Hier hilft allein ein stets aufnahmebereiter kleiner Apparat mit lichtstarker Optik, um auch bei weniger günstigem Licht die in allen Fällen so notwendige Momentaufnahme — und sei es eine Fünftelsekunde — aus freier Hand vornehmen zu können. Der Vorteil steter Gebrauchsfertigkeit, geringen Ausmaßes und Gewichtes wirkt sich aber auch andererseits stark aus. Ich verweise nur auf einige Gebiete: Hochgebirgsaufnahmen, Aufnahmen auf großen Fußtouren, bei denen die Gepäckbelastung durch photographisches Gerät nicht sonderlich gesteigert werden soll, und dergleichen. Es ist nicht zu leugnen, daß die Kleinkamera ein gewisses Einarbeiten erfordert. Das empfindet der am meisten, der mit einem großformatigen Apparat zu arbeiten gewöhnt war. Hier ist alles so klein und zierlich, bis zum Mattscheibenbild und Negativ, auf dem die Details auf engstem Raum zusammengedrängt sind. Infolgedessen führt auch ein nachträgliches Bearbeiten der Negative durch Abschwächen oder Verstärken selten zu einem erfreulichen Ergebnis. — Auf Feinheiten, wie sie größerformatige Kameras aufweisen und für diese notwendig sind (doppelter Bodenauszug, verstellbares und auswechselbares Objektivbrett, Neigbarkeit der Mattscheibe), kann bei der Kleinkamera unbesorgt verzichtet werden. Sie lassen sich bei Momentaufnahmen überhaupt nicht oder nur ganz selten vorteilhaft auswerten und würden den Apparat nur verteuern. Am zweck[illegible]sten sind die ausschließlich aus Leichtmetall hergestellten Apparate.

Sie geben größte Gewähr gegen Beschädigung durch Druck und Stoß, eine Voraussetzung, [illegible] allenthalben zu berücksichtigen [illegible] (Tragen im Rucksack oder in einer Seitentasche des Rockes, [illegible]seilen des Rucksackes bei [illegible]touren usw.).

Das ausgesprochene Kle[illegible] format ist 1[illegible] mal 6 cm. [illegible]lich bürgert sich gerade f[illegible] den Aufgabenbereich dieses Au[illegible]tzes die Kleinbild-Kamera für K[illegible] ein [illegible]



Schallplatten, die man gern hört

Instrumentalmusik

Singing Fool auf der Schallplatte.
Zunächst bringt uns Al Jolson selbst den Hauptschlager, das „Sonny Boy". Wer den Film gesehen hat, wird die gleiche tiefe Wirkung empfinden, die auch das Bild bei allen Zuschauern gerade beim Sonny Boy auslöst.

Auf der gleichen Brunswickplatte (4033 A.) hört man Regenbogenglanz, jenen Song, der von den Tanznummern Al Jolsons auch in „Singing Fool" am stärksten wird.

„Sonny Boy" ist in einer deutschen Ausgabe bei Odeon (2875 a) erschienen. Allerdings als Foxtrott mit Refraingesang. Die deutsche Übersetzung stammt von Roxy, dem Direktor des größten New-Yorker Kinos, der ein ausgezeichneter Theaterleiter, aber ein schlechter Dichter ist.

Schließlich bringt Columbia (5198) das Lied vom „Glückskind" noch als Duett. Zwei der berühmtesten Duettisten, Layton und Johnstone, singen das zur Zeit populärste Lied Amerikas. Die Bearbeitung ist außerordentlich glücklich. Der Stimmungsgehalt wird ganz ausgeschöpft. Sympathische Stimmen, verbunden mit feinpointiertem Vortrag, heben die Wirkung der Aufnahme, die genau so zu empfehlen ist wie der Original-Al-Jolson.

Ukrainisches Potpourri gespielt von großem Balalaikaorchester.
Bekannte russische Weisen, klangschön und besonders einschmeichelnd durch die Wiedergabe durch ein echt russisches Balalaikaorchester. Eine Platte, die viel gekauft werden wird.
Artiphon 03452 53.

Canzone aus der ersten Orgelsuite von Renner.
„Benediktus" Op. 59, Nr. 9 von Max Reger auf der Orgel des Domes von Paderborn gespielt von Paul Hebestreit.
Eine Platte in erster Linie für Freunde der modernen Orgelmusik. Interessant, weil es eine Aufnahme aus dem Paderborner Dom ist. Von einem Meister gespielt, der virtuos alle Register zieht.
Grammophon 27063.

„Iphigenie in Aulis". Ouvertüre von Gluck. Gespielt vom Philharmonischen Orchester, Berlin, unter Leitung von Dr. Richard Strauß.
Das beliebte Orchesterstück in feinabgetönter Wiedergabe durch eines der repräsentativsten Klangkörper Deutschlands. Interessant, ganz abgesehen von der Beliebtheit der Musik an sich, durch die Tatsache, daß Richard Strauß dirigiert, der diesem vielgespielten Opus neue feine Nuancen abgewinnt. Grammophon 66829.

„Baby Gaby und die Spieluhr". Fox-Trott von Eric Plessow.
„Für einen Fliederstrauß darfst du mich küssen". Fox-Trott von Meisel-Rosen. Gespielt von Paul Godwin mit den Jazz-Symphonikern.
Jede Paul-Godwin-Platte ist eine kleine Schall-Delikatesse. Erstaunlich wie immer neue Klangeffekte herausgeholt werden, wie der Rhythmus herausgearbeitet ist. Gut zum Tanzen, fein zum Hören. Selbst der „Fliederstrauß" wird musikalisch zum blühenden Baum. Gehört in jede Sammlung von Tanzplatten.
Grammophon: 22233.

Vokalmusik

„Kulpenfranz und seine Verteidiger" von Franz Plaut.
„Ein fideles Gefängnis", nach Johann Strauß' „Die Fledermaus", gesprochen von Josef Plaut unter Mitwirkung von Franz Baumann, Tenor.
Zwei Nummern aus dem großen Repertoire des beliebten Vortragskünstlers. Erst ein Gespräch vor dem Termin, wo es um eine Körperverletzung geht, dann die Gefängnisszene aus der Fledermaus mit alten Pointen. Liebenswürdige Aufnahmen für Freunde harmlosesten, anspruchslosen Humors.
Polyfar 22696.

„Heute fällt mein Geschick". Für Sopran und Bariton aus „Bajazzo" von Leoncavallo. Gesungen von Xenia Belmas und Willi Domgraf-Faßbender. Orchesterbegleitung unter Leitung von Dr. Alexander Kitschin.
Alle Freunde des Bajazzo werden diese elektrische Aufnahme immer wieder gern hören, weil sich wundervolle Stimmen mit glänzender musikalischer Illustration zu einer glücklichen vollendeten Wirkung verbinden. Eine der besten Platten des Monats.
Grammophon 66847.

„Süß sind die Frauen" (Bromme-Schwabach) Slow-Fox. Quartett.
„Rosen und Frauen" (Grotha-Brüll-Halton) Tango. Quartett. Gesungen von den Abels.
Hübsche bekannte Schlager, von dem bekannten Männerquartett gesungen. Eine besondere Platte für Liebhaber. Der Tango-Refrain das gefälligste und effektvollste.
Grammophon 22172.

„Wiener Fiakerlied" von G. Pick.
„Die Stadt der Lieder" von O. Hoffmann. Gesungen von Kammersänger Artur Fleischer, begleitet von der Wiener Salonkapelle Hausberger.
Ein echt Wiener Kind singt zwei unsterbliche Lieder aus der Donaustadt mit jenem K. und K. österreichischen Schmalz, das in allen Operetten den Erfolg bringt. An Stelle der obligaten Schrammeln begleitet ein Wiener Salonorchester.
Homocord: 4-317.

„Im Wald und auf der Heide" (Deutsches Volkslieder-Potpourri). Homocord-Ensemble. Gesang mit Orchesterbegleitung.
Die alten Volkslieder sind ein bißchen in den Hintergrund getreten, aber wenn man sie wieder hört, erwachsen viele Erinnerungen an die Jugendzeit. Von der vorliegenden Platte läßt sich sagen, daß sie sehr geschickt zusammengestellt ist.
Homocord Elektro 4-8982.

„Indianerweh" Blues. (Robert Stolz-Steinberg Frankl).
„Ramona". Walzer (Mabel Wayne-Fred Barney) Die Abels, Männerquartett.
Zwei beliebte, sonst gewöhnlich nur auf Tanzplatten gespielte moderne Stücke, die hier von dem Abels-Männerquartett Freunden der Vokalmusik nahergebracht werden.
Homocord Elektro 4-3016.

Jede Woche fünf Bücher für Filmfreunde

Schreiben Sie uns jede Woche ganz kurz ihre Meinung über den besten Film, den sie in dieser Woche gesehen haben.

Diese Briefe wollen wir, soweit sie dazu geeignet sind, den Herstellern der Filme oder auch den in Frage kommenden Darstellern zuleiten, damit diese selbst sehen, wie der eifrige Kinobesucher ihre Arbeit auffaßt und bewertet.

Die 5 besten Einsendungen einer jeden Woche werden wir prämiieren.

Ausschlaggebend ist nicht der stilistisch beste Brief, auch nicht die witzigste Einsendung, sondern das vernünftigste, bestbegründete Urteil. Selbstverständlich kann auch der Humor zu seinem Recht kommen. Es kann in Versen geschrieben werden, es soll sich also jeder so äußern, wie es ihm am besten möglich ist.

Es kommen in dieser Woche wieder zur Verteilung:

1. „Die Frau im Monde" von Thea v. Harbou
2. u. 3. „Metropolis" von „ „ „
4. „Spione" von „ „ „
5. Das Otto Gebühr - Buch von Dr. Lohmeyer

Die Bücher 1—4 erhalten eine persönliche Widmung von Fritz Lang und Thea von Harbou.

Wir behalten uns vor, diese Zahl zu erhöhen, wenn mehr als 5 Briefe eine Anerkennung verdienen.

Die Namen der Preisträger werden jede Woche an dieser Stelle veröffentlicht.

Einsendungen sind zu richten an: Schriftleitung der „Filmwelt", Berlin SW 68, Zimmerstraße 35—41, und müssen als Kennwort die Bezeichnung „Film-Kritik" tragen.

Verlag und Schriftleitung der „Filmwelt"



DAS PHOTOGRAMM -

Von Wer…

Photogramme sind die Erfindung Profe… Moholy-Nagys Dessau, und Man Ra… Paris Dieses ist ein ganz neues Ge… das schon außerhalb der Grenzen eigentli… Photographie liegt In Anlehnung an … Photographie, die Lichtbildnerei mit Kam… möchte ich es „Photographik" nennen — G… staltung des Lichts ohne Kamera, die Mög… keiten für ein rein intuitives Arbeiten weit … die photographischen Grenzen hinaus gestat…

Der Werdegang des Photogramms ist (la… Professor Moholy-Nagy) folgendermaßen

Wenn man auf ein Kopierpapier irgende… Gegenstand legt, so formt das Licht seine U… risse, indem es das Kopierpapier schwärzt, während die von dem Gegenstand bedeckte Fläche mit dem dazugehörenden Schattenbild hell bleibt. Nimmt man nun anstatt eines undurchsichtigen Gegenstandes einen durchsichtigen, zum Beispiel Kristall, Glas, Schleier Flüssigkeiten usw., so erzielt man anstatt krasser Schwarz-Weiß-Wirkungen abgestufte Helligkeitswerte. Das Material der benutzten Objekte wird in Hell-Dunkel-Flächen transformiert, das Bild wird also gegenstandslos, abstrakt. Es bleibt nun dem Geschick und dem künstlerischen Verständnis des einzelnen überlassen, Hell-Dunkel-Kompositionen zu schaffen, Abstufungen vom tiefsten Schwarz bis zum feinsten Hellgrau zu erzielen.

Dieses ist das einzige Gebiet in der Lichtbildnerei, das Beziehungen zur Malerei hat, da es außerhalb der Photographie steht. Es ist Photographik, freie Lichtgestaltung, und entspricht in seinem Wesen der modernen abstrakten Malerei So wie diese die Farbe befreit von der Gebundenheit an das Gegenständliche und sie mit der Fläche und dem Raum komponiert, so ist im Photogramm das Licht befreit von der Zwangläufigkeit der Linsengesetze. Willkürlich, souverän wird mit ihm, dem neuen, einzigartigen Mittel die Fläche aufgeteilt in der abstrakten Wirkung des Hell-Dunkels.

Bestimmt haben diese Photogrammarbeiten eine weittragendere Bedeutung, als von vielen Seiten bisher angenommen wurde. Sie gestatten nicht nur ein tieferes, bewußtes Eindringen in den Sinn und die Aesthetik freier Lichtgestaltung, sondern sie geben auch die Freude an einem intuitiven Arbeiten, an den Schönheiten flächiger Hell-Dunkel-Kompositionen, den Kontrastbeziehungen und



DIE LICHTMALEREI

...dschmidt.

...ungen vom tiefsten Schwarz bis zum feinsten ...rau. Die Gestaltung des Photogramms macht ...egriff des Photographischen schlechthin erst ...lig. Es gibt die Erkenntnis, daß das Wesentliche das Mittel, nicht die Linse oder die licht...ndliche Platte ist, sondern die Intensität ...chts. Hier ist sein Weg nicht mehr ge...n an die Zwangläufigkeit einer Apparatur ...n es bleibt Urelement, das sich in freier ...tung auf dem Kopierpapier dokumentiert.

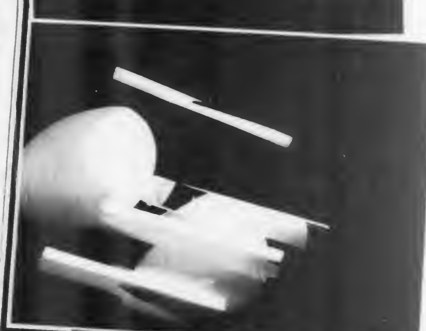
...holy-Nagy nennt das Photogramm in einem ...z „das unmittelbare optische Erlebnis" ... als solches ist es tatsächlich zu werten in ... Umwandlung raumhafter Materie in das ...hafte abstrakte Hell-Dunkel.

Die praktische Verwendung des Photogramms ...cht im abstrakten Film. Indem man die zur abstrakten Hell-Dunkel-Komposition gewan...n Gegenstände allmählich verschiebt, unter Berücksichtigung ihrer Spannungsgesetze in neue Beziehungen zueinander setzt und die einzelnen Kompositionsphasen aufnimmt, schafft man absolute Bewegungskompositionen.

Während im Photogramm die Intensität des Lichts im statischen Zustande aufgezeigt ist, gibt der abstrakte Film in der Bewegungsfolge der Hell-Dunkel-Kompositionen die Lichtintensität in beweglichen Variationen.

Dies ist das Anfangsstadium und der Beginn einer Kunst der Zukunft. Gestaltung des Lichts. Die absolute Malerei, in der die vom Gegenständlichen entfesselte Farbe nicht mehr Mittel, sondern Element der Gestaltung geworden ist, ist eine Etappe auf dem Wege zur Lichtgestaltung. Die Farbkomposition mittels Pinsel und Palette muß als Behelf angesehen werden. Denn hier ist die Farbe etwas Indirektes, Sekundäres; sie notiert nicht das Licht in seinen Farbintensitäten, sondern sie reflektiert es ihren Eigenschaften entsprechend und wird erst dadurch sichtbar. Im Photogramm aber wird das Licht zum direkten Mittel einer Gestaltung, indem es sich auf dem lichtempfindlichen Papier zu abstrakten Hell-Dunkel-Formen direkt dokumentiert.

Diese aus Licht geschaffenen Kompositionen, die im abstrakten Film die reinen Beziehungen der Fläche, der Formen der Hell-Dunkel-Werte und ihrer Spannungen zueinander darstellen, diese Kompositionen entsprechen der Musik als Gestaltung der akustischen Beziehungen.





Antworten

Max J., Leutersdorf: Wenn Sie zum Film wollen, so ist es am zweckmäßigsten, sich unmittelbar an die Filmgesellschaften zu wenden. Wir nennen Ihnen die Ufa, Berlin SW 68, Kochstraße 6-8; National, Berlin SW 48, Friedrichstraße 10; Terra, Berlin SW 68, Kochstraße 7 [illegible]; Aafa, Berlin SW 48, Friedrichstraße 225. Am besten, Sie senden zunächst einmal Ihre Photos dort ein.

Bernhard T., Berlin: Wenden Sie sich, bitte, an die Kodak A.-G. Berlin SW 68, Markgrafenstraße 76, und an die Ufa-Handelsgesellschaft, Berlin SW 68, Kochstraße 6-8.

Ursel S., Berlin-Buch: Emil Jannings hält sich augenblicklich in Gastein zur Kur auf. Briefe erreichen ihn über das Esplanade-Hotel, Berlin W, Bellevuestraße. Sie werden vom „Illustrierten Filmkurier" sicher noch Antwort auf Ihren Brief erhalten. Vielleicht ist das gewünschte Heft auch vergriffen.

Frieda S., Berlin-Pankow: Da wir keine Filmengagements vermitteln, so können wir Ihnen leider auch keine praktischen Ratschläge geben, wie man ein erfolgreicher Filmstar wird. Senden Sie den Filmgesellschaften Ihre Photos zur Prüfung ein oder stellen Sie sich persönlich vor. Die Auskünfte sind kostenlos.

Filmfreunde Karl Heinz und Gerhard F., Berlin: Lotte Neumann filmt vorläufig nicht. Fred Thomsons letzter Film hieß „Ein Bandit von Ehre". Kurt Vespermann ist nicht mit Elga Brink, sondern mit Lia Eibenschütz verheiratet. Lya Mara trägt einen Künstlernamen. Ihr richtiger Name ist Lissy Gudowitsch. Lya de Puttis Name ist „echt".

Bobby, Thale: Martin Herzberg wohnt Berlin SW 29, Waldemarstraße 63. Andre Mattoni Berlin W, Marburger Straße 3. Rolf von Goth Berlin SW, Hallesches Ufer [illegible]. Oskar Marion ist ein großer Blumen- und Tierfreund.

W. M. aus H., Margarete Schlegel wohnt Berlin W, Ballenstedter Straße [illegible], wurde am 31. Dezember geboren, ist mit Professor Levy verheiratet und filmt schon seit mehreren Jahren. Sie ist auch bei der Operette tätig gewesen. Die Künstlerin ist mittelgroß, hat braune Augen und braunes Haar. Sie gibt Autogramme. Ihr neuester Film ist „Zigeunerprimas".

W. Sch., Berlin: Marianne Winkelstern wohnt Berlin W, Uhlandstraße 163. Dessi Oswalda Berlin W, Hohenzollernstraße 14. Carlo Aldini Berlin W, Martin-Luther-Straße 21. Betty Amann Berlin W, Kurfürstendamm 1[illegible]. Greta Garbo ist durch die Metro-Goldwyn-Mayer-Studios, Culver-City, Kalifornien, U.S.A., Bebe Daniels durch die Paramount, 5451, Marathon Street, Hollywood, Kal., Buster Keaton durch die United Artists, 7200, Santa Monica Boulevard, Hollywood, Kal., zu erreichen. Hilda Rosch hat am 22. September Geburtstag.

August G., Treptow: Mit Colleen Moore sind als neueste Filme [illegible] gekündigt „Erfahrene Frau gesucht", „Die keusche Sünderin". Ihr [illegible] Amerikaerfolg heißt „Flirderzeit".

Brigitte Helm-Verehrer: Die Künstlerin ist mit einem Herrn [illegible]bach verheiratet, der wie sie Schüler der ehemaligen Ufa-Filmschule [illegible]. Wir entsinnen uns keines Filmes mit ihm und sind ihm auch [illegible] Sprechbühne noch nicht begegnet. Brigitte Helm wohnt Berlin [illegible] Im Winkel 5. Sie gibt Autogramme, ist aber augenblicklich durch [illegible] nahmen sehr in Anspruch genommen.

Gart B., Munster: Greta [illegible] ist durch Metro-Goldwyn-[illegible] Studios, Culver-City, Kalifornien, U.S.A., zu erreichen. Die [illegible]lerin gibt Autogramme.

Tönsberg: Harry Liedtke [illegible] am 12. Oktober Geburtstag [illegible] haben recht, der Künstler [illegible] eben eine Blinddarm[illegible] durchgemacht, verläßt [illegible] den nächsten Tagen [illegible] Klinik und wird An[illegible] wieder filmen. Er ist St[illegible] Aafa und vom Deutschen [illegible]spiel-Syndikat. Liedtke [illegible] meistens in den Stacken [illegible] liers. Er liebt alle [illegible] Henny Porten hat am 7. [illegible] Geburtstag. Sie hat keine K[illegible]

B. K. in F.: Anny Ondra [illegible] Berlin-Charlottenburg, Kurf[illegible]damm 178, Pension P[illegible]. Sie hat am 15. Mai [illegible] ist unverheiratet und gibt [illegible]gramme. Das Alter der [illegible]stars geben wir grun[illegible] nicht an.

E. K., Weimarstedt: [illegible] Ihr Irrtum. Lucienne [illegible] nicht gestorben. Er [illegible] bester Gesundheit und [illegible] in dem Film „Tempo [illegible]" zu sehen sein.

W. S., Berlin: Trude [illegible] wohnt Berlin-Schöneberg, [illegible]straße 6a, Olga [illegible] Berlin NW [illegible] Nr. [illegible]. Hermann P[illegible] Tempelhof, Blumenthal[illegible] Gustav Fröhlich Berlin [illegible] Heerstraße 86. Heinrich [illegible] Kohlhasenbrück b. Ber[illegible] straße 6. Henry Stuart [illegible] Passauer Str. 37.

Filmteufel aus Hainasee: Dorothea [illegible] filmt seit [illegible] in Amerika. Sie ist [illegible] war vor Jahren mit dem [illegible] Regisseur Michael Kertesz [illegible] heiratet, ließ sich [illegible] Uebersiedlung nach Berlin [illegible] den und hat sich in [illegible] sofort wieder vermählt. Dorothea ist ein Kunst[illegible] denn die Schauspielerin [illegible] ihrer Verheiratung [illegible] vatsch.

Trudel H., Hamburg: [illegible] alle Künstler führen [illegible] Bühnennamen. Von den [illegible] welche Sie aufzählen, [illegible] Richard Dix, Ernest B[illegible] Greta Garbo, Grete [illegible]sohn, Victor Sjöström [illegible] Hartmann, Marie Prevost [illegible] Rapps, Mae Murray [illegible] König.

Jeden Monat einhundert Mark für Photoamateure

Die Einsendung von Bildern aus unseren Leserkreisen wächst von Tag zu Tag. Dieses Anwachsen der Bildpost zeigt uns täglich, daß die Verbindung zwischen Film- und Photo-Amateuren und „Filmwelt" immer enger wird.

Wir haben uns deshalb entschlossen, die feste Verbindung zwischen Photo-Amateuren und „Filmwelt" noch zu verstärken, und verteilen vom 1. Juli ab einhundert Mark an die Einsender der besten Bilder.

Wir werden alle uns eingesandten interessanten Bilder nach Maßgabe des verfügbaren Raumes in der „Filmwelt" veröffentlichen und setzen für die besten Bilder:

1 Preis à RM 20.—
3 Preise à RM 10.—
10 Preise à RM 5.— aus

Die Preisrichter behalten sich eine andere Verteilung der Beträge für den Fall vor, daß dadurch eine gerechtere Beurteilung erreicht wird. Auf jeden Fall kommen monatlich RM 100.— in bar zur Verteilung.

Die Wahl des Motivs, Größe der Aufnahme und Art des Abzuges sind dem Photoamateur überlassen. Bedingung ist, daß auf der Rückseite des Bildes folgende Angaben verzeichnet sind:

Name des Apparates, Art und Lichtstärke des Objektivs, Blende, Platten- oder Filmfabrikat, Zeitpunkt der Aufnahme, Belichtungszeit, Verwendung etwaiger Hilfsmittel (Gelbscheibe, Vorsatzlinse oder dergl.), die Art des für den Abzug verwendeten Papieres, nähere Bezeichnung des Bildes, genaue Anschrift des Einsenders sowie eine ausdrückliche Erklärung, daß der Einsender Photoamateur ist und sich nicht berufsmäßig mit der Herstellung von Aufnahmen und deren Vertrieb befaßt.

Rücksendung der nicht verwendeten Abzüge erfolgt nur, wenn adressierter Freiumschlag beiliegt.

Die Entscheidungen des Preisgerichts sind endgültig. Eine Beschreitung des Rechtsweges ist ausgeschlossen.

Einsendungen sind zu richten an: Schriftleitung der „Filmwelt", Berlin SW 68, Zimmerstraße 35—41, und müssen als Kennwort die Bezeichnung „Photowettbewerb" tragen.

Verlag und Schriftleitung der „Filmwelt"

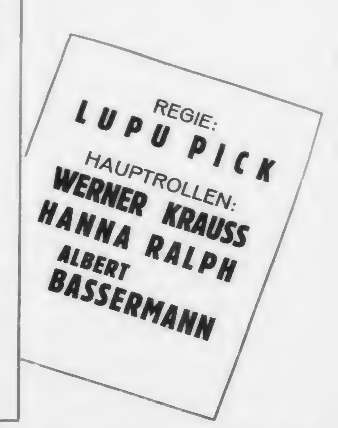
Die internationale Filmpresse

Der „Kinematograph“ erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plonsky, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

DER GEFANGENE VON ST. HELENA

Der größte deutsche Film der nächsten Saison fertiggestellt!

Das Manuskript wurde von dem bekannten Napoleon-Regisseur Abel Gance entworfen und von Willy Haas und dem Regisseur Lupu Pick geschrieben. An historischer Stätte aufgenommen, bringt er die Enthüllung des Menschen Napoleon, seine letzten Jahre, seinen letzten Kampf, seine letzte Liebe, den Ausklang eines einzigartigen Menschenschicksals.



PRODUKTION: PETER OSTERMAYR-PRODUKTION G. M. B. H.

VERTRIEB FÜR DIE GANZE WELT:

RUDOLF BECKER

INTERNATIONALER FILM VERTRIEB

FRIEDRICHSTR. 25-26, BERLIN SW 48 / TEL.: DÖNHOFF 7901-02 TELEGR.: INTERNAFILM

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACHBLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 17. Juni 1929 | Nummer 138

Schallplattenmusik zum stummen Film

Das Tonfilmproblem ist seit Sonnabend nacht ein gutes Stück weitergekommen. Die Deutsche Grammophon führte um die Mitternachtsstunde in den Kammerlichtspielen eine Schallplattenillustration zum Ufa-Film „Faust" vor und bemerkte gleichzeitig, daß es ihre feste Absicht sei, derartige Schallplattenmusiken auch für die wichtigsten Bilder der kommenden Spielzeit auf den Markt zu bringen.

Rein technisch muß man das Experiment als gelungen bezeichnen. Die ausgezeichnete Illustration, die von einem jungen Musiker stammt und die Becce ergänzt und kontrolliert hat, wird zweifellos in allen deutschen Lichtspielhäusern gefallen. Der Apparat funktioniert vorbildlich, genau so wie Laut- und Klangstärke alle Erwartungen erfüllen.

Das Wesentliche an der neuen Erfindung ist vielleicht die Tatsache, daß der Apparat verhältnismäßig billig ist. Er soll zwei- bis dreihundert Mark kosten, je nach der Größe, die für das einzelne Theater notwendig ist.

Ein großer, fünf- bis sechsaktiger Film wird zu seiner Begleitung rund dreißig bis fünfzig Platten benötigen, die vorläufig die Normalgröße haben wie alle anderen Erzeugnisse der Grammophon und die einseitig bespielt sind.

Das heißt, jede Platte hat auf der rechten und linken Seite dieselbe Melodie, so daß jede Verwechslung beim Auflegen vermieden wird und außerdem die Haltbarkeit der Platte für das einzelne Motiv auf das Doppelte gesteigert ist.

Man will nämlich nicht — und das ist das Interessante — zu jedem Film, wie etwa bei einem Tonfilm, einen neuen Plattensatz liefern, sondern hat die Platten nach Motiven geordnet, die immer wieder verwendet werden können.

Man nennt als Preis für eine Platte ca. sechs Mark und ist der Ansicht, daß mit vierhundert Platten, die im Laufe eines Jahres bezogen werden, das Musikrepertoire eines Kinos vollständig zu decken ist.

Kapellmeister Becce, der diese Dinge für die Deutsche Grammophon bearbeitet, erklärt, daß sich wahrscheinlich die Zahl der Platten noch verringern wird, und er behauptet, daß er zu anderen Filmen bereits Versuche gemacht hat, die ausgezeichnet gelungen sind.

Die Bedienung des Apparats, vor allen Dingen die Aneinanderreihung der Motive, ist verhältnismäßig einfach. Auch gewisse technische Feinheiten, wie zum Beispiel die Verwendung von einzelnen Plattenteilen, ist glücklich und unkompliziert gelöst.

Die Filmmusik erreicht sogar neue Wirkungsmöglichkeiten durch die sogenannte musikalische Überblendung, das heißt durch ein neues System, bei dem man zwei verschiedene Melodien und zwei verschiedene Platten gleichzeitig erklingen läßt, genau so wie im Film für Sekunden zwei Bilder ineinander übergehen.

Das klingt, wenn es hier so hingeschrieben wird, etwa so, als ob es dabei Disharmonien gäbe, aber tatsächlich wirken diese akustischen Übergänge absolut harmonisch aus Gründen, die in der Technik der Schallplatten liegen und hier nicht näher auseinandergesetzt werden können.

Interessant ist übrigens auch die Tatsache, daß Schallplattenmusik, wenigstens im Augenblick, der Gema nicht tantiemepflichtig ist. Die Abgaben der Grammophonfabriken gehen an die Amri und werden dadurch ausgeglichen, daß auf jede Platte eine Lizenzmarke aufgeklebt ist, die den Entgelt für die öffentliche Aufführung darstellt.

Diese Gema-Abgabe ist anscheinend in dem Preis von sechs Mark bereits enthalten.

Jedenfalls erscheint es uns wichtig, diese Frage zu klären, ehe man mit der Einführung dieses neuen Systems im Kino beginnt.

Wir sind persönlich der Meinung, daß für die kleineren und ganz kleinen Theater mit dieser Erfindung der Deutschen Grammophon ein Orchesterersatz geschaffen ist, der künstlerisch besser wirkt als die bisher ge schlechte Musik.

Für die großen Lichtspielhäuser kommt das neue System vor allen Dingen dann in Frage, wenn man zwischen zwei Tonfilmen einmal einen stummen Film bringt.

Es ist in diesem Zusammenhang nicht ohne Interesse, festzustellen, daß die Begleitung zum „Faust"-Film aus dem bisherigen Grammophon-Repertoire stammt und daß nur zwei oder drei Platten extra komponiert wurden.

Man will sich aber höchstwahrscheinlich aus den verschiedensten Gründen heraus entschließen, eigene Filmkompositionen schaffen zu lassen.

Selbstverständlich sollen dabei alle diejenigen Kräfte mit herangezogen werden, die auch bis jetzt schon Filmillustrationen lieferten. Man will also an dem guten System der Berliner Uraufführungstheater anscheinend im Prinzip nichts ändern, will nur das hervorragende Material der Grammophon mit heranziehen, wie denn überhaupt der Direktor Gerst von der Deutschen Grammophon einleitend richtig erklärte, daß jetzt die Zeit gekommen ist, wo Schallplattenindustrie und Film enger miteinander arbeiten müßten.

Es wird über diese Schallplattenmusik noch vieles zu sagen sein. Eines steht jedenfalls fest: die erste Mustervorführung hinterließ einen starken Eindruck und veranlaßt die Fachleute, den weiteren Experimenten der deutschen Grammophon mit dem größten Interesse zu folgen.

Berechtigungsscheine für das neue Kontingent

Der Reichskommissar für Aus- und Einfuhrbewilligung hat dem Reichsverband Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer auf seine Eingabe vom 31. Mai d. J. geantwortet:

„Ich erkläre mich damit einverstanden, daß Berechtigungsscheine für das kommende Kontingentjahr bereits vom 1. Juli d. J. ab erteilt werden."

Auf jeden Fall
36 Termine
freihalten!

36 Ufafilme

36 Erfolge

Nächsten Sonnabend

Veröffentlichung
des
gesamten
Programms
Saison
1929–1930

UFA

UFA-FILMVERLEIH G·M·B·H·

Der Steuerkampf

In Frankfurt.

In einer gut besuchten Frank-
...er Kinobesitzerversammlung
...rde erneut zur Frage der
...ließung am 1. Juli Stellung
...ommen. — In den bisherigen
...handlungen mit dem Frank-
...te. Magistrat war herzlich
...ig von Entgegenkommen zu
...erken, die Forderung, die
...ergnügungssteuer während der
...ßen Sommermonate ganz ab-
...en, und im Herbst um 7½
...ozent zu ermäßigen, konnte
... weiteres als abgelehnt an-
... werden. Der Magistrat
...r wohl grundsätzlich zu einer
...ndung der Steuer bereit,
...er damit ist keinem Kinobe-
...tzer gedient. Da in Koln,
...nchen, Dusseldorf und ande-
...n großen Provinzstädten ganz
...liche Aktionen im Gange
...nd, beschloß man, noch ein-
...al eine Kommission zu wäh-
...n, die unter Vorlage von sta-
...ischen und anderen Unter-
... dem Magistrat, vor allem
...er auch den Stadtverordne-
...n, die ...re Situation des
...spiel...erbes vor Augen
...en soll. Die beiden stad i-
... Buh...n schließen die Som-
...ier, Schumann hea-
...er und ...es Operettentheater
... ...d die Kinos werden
...esem Be...iel am 1. Juli fol-
...en musse... da ein dahingehen-
...er b...dender Beschluß be nahe
...immig gefaßt wurde.

...erkehr bund, Musikerver-
...and und vor allem der Film-
...erleih st...en geschlossen hin-
...er dieser ...aktion der Licht-
...spieltheater die Verleiher haben
...sprochen, keinen Kinobesitzer
...it Filmen zu beliefern, der
...ich nicht mit seinen Kollegen
...olidarisch erklärt.

In Leipzig

Die vom Leipziger Lichtspiel-
gewerbe aufgestellte Forderung
einer Reduzierung der Kino-
steuern für gewöhnliche Pro-
gramme auf 5, für Kul-
turfilmprogramme auf 3 Pro-
zent während der Monate
Mai bis August d. J. ist
vom Rat der Stadt Leipzig ab-
gelehnt worden. Nunmehr wer-
den sich die Stadtverordneten
in ihrer nächsten Sitzung mit
einer ausführlichen Eingabe des
Lichtspielgewerbes zu beschäf-
tigen haben. Auf einen zwei-
ten Antrag, die bis 1. Mai d. J.
rückständigen Steuerverpflich-
tungen zu stunden, ist das
Steueramt eingegangen, doch
ändert diese Zusage natürlich
nichts an der von Lichtspielge-
werbe und Filmverleih aufge-
stellten Forderung nach Redu-
zierung der Steuern.

Das Steueramt operiert übri-
gens mit den alten, vom Deut-
schen Städtetag vorgebrachten
fadenscheinigen Argumenten.

Die Kinobesitzer wollen doch schließen

Bekanntlich hat die Finanz- und Steuerdeputation in ihrer letzten Sitzung beschlossen, denjenigen Kinotheatern einen Steuernachlaß zu gewähren, bei denen in der Zeit vom 1. Mai bis zum 15. September ein nachweislicher Besucherrückgang gegenüber dem Vorjahr festgestellt wird. Es sollte bei einem geringeren Besuch von zehn bis zwanzig Prozent ein Drittel, bei einem Rückgang von mehr als zwanzig Prozent die Hälfte der Steuer nachgelassen werden. Ebenso hatte man eine neue Nachprüfung derjenigen Theaterverhältnisse zugesagt, bei denen bisher Pauschalsteuern erhoben wurden, um auch dort etwaige nachteilige Wirkungen auszugleichen.

Der Verein der Lichtspieltheaterbesitzer Berlin-Brandenburgs teilt uns daraufhin mit, daß diese Entscheidung die tatsächlichen Verhältnisse absolut verkennt. Man fordert bei den Kinobesitzern Entgegenkommen, weil die allgemeine Verschuldung der Betriebe durch die Kälteperiode, Arbeitslosigkeit, Grippeepidemie, Lichtwoche usw. einen Umfang angenommen hat, der eine Steuersenkung zur zwingenden Notwendigkeit macht.

Dazu kommt, daß bereits das Sommergeschäft im Vorjahr derartig katastrophal war, daß ein weiterer Besucherrückgang, wie ihn der Magistrat zur Voraussetzung für einen bedingten Steuernachlaß macht, überhaupt eine Existenzvernichtung bedeuten würde.

Der Beschluß stellt nach Ansicht der Theaterbesitzer im Prinzip eine restlose Ablehnung auch des geringsten Entgegenkommens dar. Er ist wahrscheinlich absichtlich so gefaßt, daß praktisch für die Kinobesitzer nichts dabei herauskommen kann, eben weil die Verhältnisse im Vorjahr bereits einen Tiefstand erreicht hatten, der nicht mehr zu überbieten ist. Gerade die Erfahrungen des Vorjahres haben in diesem Jahr zu einem energischen Vorgehen des Lichtspielgewerbes geführt.

Die vom Verband der Lichtspieltheaterbesitzer eingesetzte Kommission erklärt darum, daß sie es angesichts dieser Situation nicht verantworten kann, die ausgesprochenen Personalkündigungen aufzuheben und den Weiterbetrieb der Berliner Kinos zu empfehlen. Es bleibt also bei dem Schließungsbeschluß, weil man die Weiterführung der Betriebe nicht verantworten kann, weil nicht die geringsten Sommerreserven vorhanden sind.

Das Weib des Gardisten

Fabrikat: Sowkino
Verleih: Derussa
Länge: 1784 Meter, 7 Akte
Uraufführung: Mozartsaal

Dieser schöne Film aus dem russischen Dorfleben wurde mit herzlichem Beifall aufgenommen. Selten ging ein Publikum mit der Handlung so mit wie hier, vielleicht darum, weil eine schlichte Geschichte mit viel Lebensechtheit und innerer Anteilnahme dargestellt wurde. — Es ist Krieg. Den russischen Bauern fehlen Arbeitskräfte, und man schickt ihnen österreichische Kriegsgefangene. Die derben Bäuerinnen, seit Jahren ohne Männer, widerstehen dem Reiz von soviel Männlichkeit nicht. Es gibt Liebesgeschichten und in einem Falle ein Kind. Aber eines Tages ist der Krieg aus. Die Männer kehren zurück. Und um einen Abschluß zu gewinnen, muß ein unsympathischer Bauer zu den Weißgardisten übergehen, während es der nette Kriegsgefangene mit Rotfront hält, worauf beide sehr dekorativ erschossen werden. Das beste an dem Film ist die Tatsache, daß die immerhin gewagte Handlung einfach und natürlich dargestellt wird. Man merkt das Schicksalhafte der Vorgänge. Es kann gar nicht anders kommen, und daher wirkt das Sexuelle nicht pikant oder abstoßend, sondern schlicht und selbstverständlich. Ganz herrlich hat die Regie es verstanden, die melancholische Landschaft in die Handlung einzuziehen und Bilder von seltener Schönheit zu schaffen. Dieser Film mit echten, erdhaften Männern trägt die Schauspielerin Emma Zessarskaja in den Vordergrund und bereichert die erste Reihe der Weltstars um ein neues Gesicht. Der Beifall war, wie gesagt, stark und andauernd.

5 Proz. Lustbarkeitssteuer in Ödenburg

Die Organisation der Lichtspieltheaterbesitzer Ungarns hat vor einiger Zeit unter Hinweis auf die schwierige Lage der ungarischen Kinobranche an alle Bürgermeisterämter der ungarischen Städte das Ersuchen um Herabsetzung der Lustbarkeitssteuer gerichtet. Als erste ungarische Stadt hat dieser Tage das Bürgermeisteramt von Ödenburg (Sopron) an die Leitung der Lichtspieltheater-Organisation Ungarns die Mitteilung gerichtet, daß es bereit ist, die Lustbarkeitssteuer von 10 Prozent auf 5 Prozent herabzusetzen.

Das „Selenophon", der Wunderapparat

Wiener Zukunftsmusik.

Der Generaldirektor des Wiener Rundfunks, Oskar Czeija, der Programmdirektor des Wiener Rundfunks, Regierungsrat Prof. Dr. Leopold Richtera, und der Vorstand des Universitätsinstituts für Physik, Prof. Dr Hans Thirring, haben zusammen einen Apparat konstruiert, dessen Anwendungsmöglichkeiten so vielfältig sind, daß sie sich heute noch kaum abschätzen lassen.

Dieser Apparat trägt den Namen Selenophon.

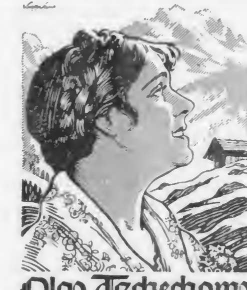
Es ist ein Tonfilmapparat, der zwei verschiedenen Zwecken dient. Es ist ein Instrument, das ähnlich wie das Grammophon funktioniert. Der Apparat wird an einen Radiolautsprecher angeschlossen und spielt dann ab, was auf dem eingelegten Filmstreifen tonphotographisch festgehalten ist. Es ist bei diesem Apparat die Möglichkeit geschaffen, ein umfangreiches Konzertprogramm als eingeschriebenen Brief wegzuschicken und eine ganze Oper in ein paar sch... R... nach Hause zu tr...

Darüber hinaus aber ... mit dem Selenophon eine ne... Art des tönenden Bildfil... schaffen, um hiern... Theaterstücke, Opern und Operetten aufnehmen und mit frappan... Naturtreue wiedergeben zu ... nen. Aktuelle Ereignisse ... nen im Bild und Ton festge... ten und nach eine... außerordentlich kurzen Ver...hren ... kurzer Zeit reprod...iert werden.

Mehrere Tonfilmate...ers ... in Wien ihre Arbeit be...

Die Selenophon-Gesellschaft denkt auch daran, die Au... rung der Wiener St...tsoper ... Tonfilm festzuhalten und wiederzugeben, ebenso die Wiener Operette, Kammermusik, ... Sängerknaben und das V... lied zu filmen. In d...n k... gen Wiener Ateliers sollen ... nur Musik, sondern auch tönende Filme in allen Sprachen gedreht werden, um eine We... duktion zu schaffe...

Englische Finanzkreise ... bereits 1 Million Pfund bereitgestellt haben, um die neue ... findung in großzügiger W... praktisch auszuwe...



Olga Tschechowa

IN

DIE LIEBE DER BRÜDER ROTT

NACH DEM ROMAN VON FRITZ GANZER „KREUZ IM MOOR"

MANUSKRIPT: HANS RAMEAU

MIT

JAMESON THOMAS
EKKEHARD AHRENDT
PAUL HENCKELS - J. TIEDTKE
PAUL OTTO - F. GREINER

REGIE: ERICH WASCHNECK

PHOTOGRAPHIE: FRANZ PLANER

BAUTEN: A. ANDREEW

Hoch oben in den Bergen — inmitten der Welt trotziger, hartschädeliger Gebirgler — lebt die schöne Teresa Rott. Eine grausame Täuschung läßt sie an den Tod des Geliebten glauben — zerstört das erste junge Glück ihrer Liebe. Und als der Verschollene heimkehrt, Teresa zu freien, gehört sie längst einem anderen. Schwer ringt sie um den Frieden ihrer Seele. Verdacht rächender Mordtat droht ihr Leben gänzlich zu vernichten. Doch endlich weichen die Schatten und an der Seite ihres Gatten geht sie einem neuen stillen Glück entgegen

FABRIKAT: TSCHECHOWA-FILM G.M.B.H.

URAUFFÜHRUNG: HEUTE

MARMORHAUS

DERUSSA

Heute Derussa-Premiere.

Heute findet im Marmorhaus die Premiere des ersten Tschechowa-Films des neuen Derussa-Programms „Die Liebe der Brüder Rott" nach einem Roman von Fritz Gantzer „Kreuz im Moor" statt. Außer Olga Tschechowa sieht man in weiteren Rollen: Jameson Thomas, Ekkehard Ahrendt, Henckels, Bondireff, Tiedtke, Paul Otto, Greiner u. a. m. Regie: Erich Waschnek.

Fuad und Tonfilmlampen.

Der Besuch des Königs Fuad im Reichstag ist mit Kunstlicht gefilmt worden. Dabei sind zum ersten Male ausgesprochene Efa-Tonfilm-Lampen verwendet worden, um auch Ansprachen im Film festzuhalten.

„Singing Fool" steuerermäßigt.

Der Film wurde vom Lampeausschuß als „künstlerisch wertvoll" anerkannt und genießt daher Steuerermäßigung.

„Submarine" durch Cinéma.

Der zur Zeit im „Ufa-Palast am Zoo" laufende Tonfilm „Submarine" wurde von Cinéma, Film-Vertriebs-Gesellschaft m. b. H., nach Deutschland eingeführt und an die Meßtro-Orplid Film, Berlin, verkauft

Die zensierte „Schwache Seite".

Der Gustav Althoff-Film „Ja, ja, die Fraun'n sind meine schwache Seite" ist von der Zensur freigegeben worden.

„Verdun" für Jugendliche freigegeben.

Der Film ist von ... ohne Ausschn... Jugendliche freige... den.

Ketten.

In dem Film „Kett...", ... Erdafilm nach ... buche „Luxuszug ... Berthold L. Seide...tein ... stellt, spielen die Hauptr... Fritz Kortner, Renée He... und William Freshman. Regie: Gennaro Righelli. Kamera: Mutz Greenbaum. Bauten: Knauer und Schiller.

Die Zugkraft von „Pamir".

Der große deutsch-russische Expeditionsfilm der Prometheus „Pamir" gestaltet sich nach der begeisterten Aufnahme durch die gesamte Presse zu einem großen Publ...umserfolg. Der nur etwa 600 Plätze zählende Ufa-Pavillon rangiert mit seinen Kasseneinnahmen an zweiter Stelle von allen Ufa-Theatern in Berlin.

Eisbär-Film im Atelier.

Unter der Regie von Carl Blachnitzky sind die Atelieraufnahmen zu dem Sensationsfilm der Eisbär-Produktion „Die Todesfahrt im Weltrekord" im Gange. Neben Carre Rommer ist zum ersten Male in tragender Rolle der Sensationsdarsteller Salto King beschäftigt. Ferner Valerie Boothby, Goetzke, Auen, Dammann und der bekannte Polizeihund Greif. Kamera: Preiß und Helmund. Bauten: Blonder. Aufnahmeleiter: Kurt Moos.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk ... vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111 — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang — Berlin, den 18. Juni 1929 — Nummer 139

Feststellungsklage gegen den Magistrat



OLGA TSCHECHOWA, PAUL HENCKELS, JAMESON THOMAS in „Die Liebe der Brüder Rott"

Das Berliner Vergnügungsgewerbe, soweit es nicht dem Film angehört, also Varietés, Kabaretts, die großen Gaststätten mit Varietébetrieb, haben jetzt ein Schreiben an den Oberpräsidenten und an den Magistrat gerichtet, in dem sie darauf hinweisen, daß sie von dem Ausschuß der Finanz- und Steuerdeputation in bezug auf die Lustbarkeitssteuer getäuscht worden seien.

Man hatte ihnen bei den Verhandlungen sozusagen das Wort abgenommen, ihre Betriebe nicht zu schließen und ihnen gewissermaßen zugesagt, daß eine Steuererleichterung absolut sicher sei.

Selbstverständlich ist keine Ermäßigung erfolgt. Die bereits gekündigten Verträge wurden wie versprochen, erneuert, und es bleibt zunächst nichts anderes übrig, als eine Feststellungsklage im Verwaltungswege zu erheben, um eventuell — je nach dem Ausgang des Prozesses — weitere Schritte im Prozeßweg zu unternehmen.

Es ist kein schlechter Witz, daß jetzt auch die Schauspielbühnen, die in Berlin außerordentlich günstig in bezug auf die Lustbarkeitssteuer abschneiden, nunmehr auch Forderuungen aufstellen.

Man begründet die Forderung im letzten Augenblick damit, daß in den Festspielwochen der Theaterbesuch um dreiunddreißig Prozent, teilweise sogar um fünfzig Prozent, zurückgegangen sei.

Der Herr Oberbürgermeister, der in der Veranstaltung der Festwochen eine große Attraktion für Berlin sah, die Millionen von Fremden heranziehen sollte, hätte also erreicht, daß genau das Gegenteil eingetreten ist. —

Es hätte nur noch gefehlt, daß zu einer Zeit, wo man den Kinos glaubt, auch die geringsten Erleichterungen versagen zu müssen, auf der anderen Seite städtische Zuschüsse zu der Festspielwoche geleistet worden wären.

Bis jetzt ist das nicht der Fall, aber es sollte uns nicht wundern, wenn man trotz der angeblich schlechten Etatverhältnisse hier noch nachträglich Summen zur Deckung des Defizits flüssig machen würde.

Die Kinobesitzer werden nun, wenn sich nicht noch in letzter Minute der Magistrat besinnt, in den Streik treten. Sie können dabei im allgemeinen auf die Unterstützung durch die Presse rechnen. Allerdings mit ein paar Ausnahmen. Die Zeitungen der Linksparteien scheinen im Augenblick nicht gut auf die Kinos zu sprechen zu sein. Vor allen Dingen sorgt man sich um die Kinomusiker. Man nennt das Vorgehen des Lichtspielgewerbes einen großen Rummel und weist täglich darauf hin, daß es ja gar nicht die Theater sondern die Kinobesucher seien, die die Steuer bezahlen.

Wir brauchen hier an dieser Stelle diese absurde Argumentierung nicht zu widerlegen.

In dem kommunistischen Organ „Die Welt am Morgen" wird ausgerechnet, daß die Kinos im Jahr beinah die Hälfte der Reparationskosten einnehmen, und daß von dieser Summe nur der geringste Teil für Gehälter, Löhne, Gagen usw. ausgegeben würde.

Das Blatt schließt daraus, daß der Hauptbetrag natürlich in die Taschen der Industrie wandere, die jetzt durch die Steuersenkung nur mehr Geld herausholen wolle.

Man benutzt die Gelegenheit, um das Publikum gegen das Kinotheater von heute aufzuhetzen und Propaganda für die Filmorganisationen mit linkspolitischem Einschlag zu machen.

Das Studium dieser Blätter ist gerade jetzt in dieser Zeit interessant und wertvoll. Es zeigt sich deutlich, was an der Behauptung gewisser Kreise ist, die das Heil für die deutsche Filmindustrie in der Anlehnung an die Linksparteien suchen.

Politische Argumente — das möchten wir immer wieder stark unterstreichen — haben mit der Lustbarkeitssteuerfrage überhaupt nichts zu tun. Es handelt sich hier um einen Wirtschaftskampf, um die Sicherstellung eines großen Gewerbes, das aus hundert und tausend Gründen ewig politisch neutral sein wird, ganz egal, ob es Deutschnationale oder Sozialdemokraten sind, die ihr Geld für Filmherstellung und Filmvertrieb hergeben.

Der Reichsverband der Deutschen Lichtspieltheaterbesitzer hat in seiner letzten Vorstandssitzung den einzelnen Steuerkämpfern im Reich seine Sympathie ausgesprochen. Er will selbst neutral bleiben, weil er sich in der Hauptsache für eine Reichsregelung bei den zuständigen Stellen einsetzt.

Allerdings scheint uns, daß diese Neutralität aufgegeben werden muß, wenn sich die Dinge an den einzelnen Plätzen noch mehr zuspitzen, denn schließlich sind die großen Städte, das Herz der Filmindustrie, und wenn das Herz stillsteht, tritt bekanntlich der Tod ein.

Die Situation nähert sich immer mehr dem kritischen Punkt. Wenn die Städte versagen, müßte unseres Erachtens der Reichsrat schleunigst und energisch die entsprechenden Beschlüsse fassen, denn schließlich ist es Aufgabe des Reiches, da einzugreifen, wo die Vernunft, der Träger der Selbstverwaltung, mehr oder weniger aufhört

! FOX FÜR ALLE !

DENN

FOX BRINGT ALLES

WAS ZU EINEM SENSATIONELLEN
– MODERNEN KINOPROGRAMM –
GEHÖRT!

DIE TÖNENDE WOCHENSCHAU!

Die Weltsensation, die Ihnen wie Ihren amerikanischen Kollegen die Kassen füllen wird!

TÖNENDE KURZFILME

Fox-Grotesken und Kulturfilme waren von jeher stürmisch bejubelte Spitzenleistungen!
Die tönenden Kurzfilme werden die Sensation Ihrer Stadt sein!

UNSERE SÄMTLICHEN HAUPTFILME

ERSCHEINEN IN STUMMER UND SYNCHRONISIERTER FASSUNG!

Dazu kommen

EINE GRUPPE GROSSER AMERIKANISCHER ABSOLUTER SPRECHFILME UND TONFILME!

sowie

EINE REIHE AUSGEZEICHNETER DEUTSCHER QUALITÄTSFILME!







wird die GROSSE MARKE der Saison!

ERWARTEN SIE UNSERE VERTRETER

IN DER ERSTEN AUGUST-WOCHE



Zur Berliner Steuerschließung

Der Berliner Stadtrat Max Rosenthal, der auch Kinobesitzer ist und daber die Möglichkeiten von beiden Seiten aus beurteilen kann, schreibt uns zum Steuerkampf:

Die Steuer- und Finanzdeputation hielt den Lichtspieltheaterbesitzern vor, daß die Schließung und die dadurch nötig werdenden Personalkündigungen den Magistrat nicht zu einem Entgegenkommen bewegen können.

Der dann gefaßte Beschluß der Deputation, der ja für den Kinobesitzer keine Erleichterung der Lage bedeutet, brachte eine große Enttäuschung und die Notwendigkeit, den Kampf auszufechten.

Der Magistrat trägt die alleinige Verantwortung, daß über 10000 Angestellte brotlos werden, die Kinobesitzer sich noch in größere Schulden stürzen und außerdem die Filmindustrie in ihrer Gesamtheit arg in Mitleidenschaft gezogen wird. Für die Filmindustrie bedeutet es einen wöchentlichen Ausfall von über 250 000 Mark, abgesehen von den anderen Berufen, die mit der Filmindustrie und den Kinos arbeiten.

Der Magistrat hat schon allein durch die enorm hohe Sondersteuer die Filmbranche erdrosselt und gibt ihr nun durch seine Hartnäckigkeit den Todesstoß. Die Eintrittspreise müssen niedrig bemessen sein, um den Arbeitern und dem Mittelstande nach des Tages Last Entspannung bieten zu können, eine Erhöhung der Eintrittspreise kommt also nicht in Betracht.

Das sogenannte Entgegenkommen ist für die Kinobesitzer kein Entgegenkommen, sondern ein ganz kleines leeres Versprechen, welches die katastrophale Vernichtung der Kinobesitzer nicht aufhalten kann. Die Kinobesitzer hatten im vergangenen Jahre bereits schlechte Sommergeschäfte, wenn also dieser Sommer noch katastrophaler wird, bekommen sie eine teilweise Stundung, womit ihnen nicht gedient sein kann, oder eventuell eine Niederschlagung der minimalen gestundeten Beträge. Das sieht geradezu nach Hohn aus, besonders, wenn man berücksichtigt, daß bereits der Winter für die Kinobesitzer ein katastrophales Geschäft gewesen war.

Man weiß wirklich nicht, ob man lachen oder ob man weinen soll. Vielleicht hat der Himmel in diesem Sommer ein Einsehen und weint, damit der Magistrat mehr Gelder hereinbekommt.

Stadtrat Max Rosenthal.

Feierliche Eröffnung des II. internat. kathol. Filmkongresses in München

Mit den Klängen des Festmarsches von Richard Strauß leitete die festlich eröffnete Versammlung gestern, Montag, den II. Katholischen Filmkongreß ein. Die Vertreter der gleichen Länder, die sich im Vorjahre im Haag zusammenschlossen, haben sich diesmal in München eingefunden. Aus Deutschland sind außer München hier Berlin, Köln, Düsseldorf und Breslau vertreten, also die Gegenden betont katholischer Bevölkerung, im übrigen Oesterreich, Tirol, Schweiz, Luxemburg, Holland, Belgien, Frankreich, Spanien, Italien, Sudslawien, Bulgarien, Rumänien, Ungarn, Tschechoslowakei, Polen, Litauen und Irland. Nur aus Chile hatte ein Vertreter nicht mehr rechtzeitig beordert werden können.

Unter den zahlreichen Ehrengästen bemerkte man als Vertreter des Heiligen Stuhls beordert den Nuntius Vasallo di Torregrossa, weitere hohe geistliche Würdenträger, den Innenminister Stützl, Ministerialrat Baumann, den württembergischen Gesandten Moser, Oberbürgermeister Scharnagl, Dr. Plugge, der die offiziell eingeladenen Spitzenorganisationen vertrat und dessen längere Unterhaltung mit dem Nuntius besonders auffiel, endlich Oberstleutnant Knoll vom Wirtschaftsverband. Während Reichstagsabgeordneter Wolf die Deutschnationale Volkspartei repräsentierte, fiel es auf, daß die großen katholischen Parteien, das Zentrum und die Bayerische Volkspartei, nicht offiziell teilnahmen, wenngleich von letzterer Reichstagsabgeordneter Schwarzer und die Landtagsabgeordneten Stein und Frau Ammann anwesend waren.

Die Begrüßungsworte des Kongreßpräsidenten Dr. Ernst (München) standen unter dem Motto „Nicht negative Kritik, sondern positive Mitarbeit am Film muß die katholische Welt leisten". Einmal die Herkunft vom Jahrmarkt, dann die im Wort „Filmindustrie" liegende Betonung der geschäftlichen Seite, sei bisher Grund der Nichtachtung gewesen. Längst aber sei der Film über die Stufe bloßen Unterhaltungsmittels hinaus und verdiene als Kulturgut jede Förderung des Staates.

Dieses Publikum zu schaffen, sei die Hauptaufgabe der katholischen Filmkreise.

Der Film befinde sich in einer schweren Krise. Der Steuerdruck sei ein wichtiges Teilgebiet seiner äußeren Schwierigkeiten; innere liegen jedoch im Film selbst.

Ob der Tonfilm auf die Dauer etwas ändern werde, bezweifle er. Der Einsatz der katholischen Welt für den Film aber könne Umwandlung schaffen, die mit den Kulturwerten die Unterhaltung und die geschäftliche Rentabilität in sich vereinige.

Die in die musikalischen Vorführungen der Orchestervereinigung des St. Anna-Kirchenchores eingegliederten Ansprachen der Herren Brohée (Belgien) und des Kongreßsekretärs Reymond (Paris) brachten in blendender Rhetorik herzliche Liebenswürdigkeiten für München und Deutschland und betonten die völkerverbindende Mission, die die Katholiken und Priester mit dem Film erfüllen können. Innenminister Stützl erhoffte vom Kongreß eine Unterstützung der Zensurbestrebungen der bayerischen Regierung. Oberbürgermeister Scharnagl wollte über das Preisen Münchens die Betonung des gemeindlichen Steuerdrucks überhört haben, betonte aber auch die Kulturmission des Films.

Die eigentliche Festansprache hielt Pater Muckermann. Er setzte der Welt des Films die Welt der Kirche gegenüber. Aus der Frage, ob der Siegeszug der Technik auch ein Siegeszug der Kultur war, leitete er die Forderung ab, daß sich die Kirche des Mittels Film im Ausbau der eigentlichen großen Kulturarbeit bedienen müsse. Da die katholischen Gläubigen bereits ebensoviel Zeit im Kino wie in der Kirche verbrächten, müsse man den Dingen klar ins Auge schauen. Der im Film arbeitenden reinen Kapitalmacht habe die katholische Kirche eine ebenso entscheidende Macht entgegenzusetzen. Man dürfe sie aber nicht nur in Zensurvorschlägen erschöpfen. Es gelte, mit dem unbesiegbaren Optimismus des Katholizismus die schöpferische Kraft des Christentums zu mobilisieren. Das erwarte man von dem Kongreß. Dabei seien über dem Ideal die Wirklichkeit nicht zu vergessen und die Eigengesetzlichkeit des Films. — Wir kommen auf die entscheidenden Ausführungen Pater Muckermanns nach Vorliegen des wortgetreuen Stenogramms noch zurück.

Die Liebe der Brüder Rott

Fabrikat: Tschechowa-Film
Verleih: Derussa
Länge: 2261 m 6 Akte
Uraufführung: Marmorhaus

Was an diesem Film restlos anzuerkennen ist, wird in erster Linie die ausgezeichnete, abgerundete, feine schauspielerische Leistung sein.

Olga Tschechowa erkennt richtig, daß sie ihre größten Erfolge erzielt, wenn sie sich in erster Linie auf das Schauspielerische stützt, auf ihre große dramatische Begabung und ihre starke Nüancierungskunst. Wer ihre Teresa Donath sieht, kann verstehen, warum es diese zweifellos begabte Frau jetzt zur Regie drängt, und er erwartet von ihr auf diesem Gebiet mehr als Durchschnittsleistung.

Überhaupt schneiden die Charakterdarsteller in diesem Bild am besten ab, so Paul Henckels als Clemens Rott, Jean Dax als Vater Donath und Bondireff, der einen kleinen verbrecherischen Winkeladvokaten hinstellt.

Der eigentliche Held des Stückes (Jameson Thomas) ist ganz im Stil des Stückes nicht als schöner Mann herausgebracht, und das ist für die Wirkung des Ganzen vielleicht sogar ausschlaggebend. Man denkt nicht mehr daran, daß der Film ein Schauspiel schöner Menschen sein soll, sondern erkennt einleuchtend und überzeugend, daß es auch so etwas wie Drama gibt. Menschengestaltung, bei der das Äußerliche erst in dritter und vierter Reihe kommt.

Man ist mit diesem Film zufrieden, stellt fest, daß er für die Provinz ein gutes, glattes Geschäft ist, obgleich die Handlung, besonders in ihrem zweiten Teil, nicht ganz einleuchtend und unbedingt logisch erscheint.

Man hat das Gefühl, als ob die Sparsamkeit über das Drehbuch des Hans Rameau gesiegt hätte, als ob man irgendwie Szenen fortgelassen, Striche gemacht hätte, die jetzt natürlich dem anspruchsvolleren Beobachter fehlen.

Unter diesen Gesichtspunkten ist auch die Regie Erich Waschnecks zu beurteilen, der im einzelnen aus den Schauspielern außerordentlich viel herausholt, an den entscheidenden dramatischen Stellen für Spannung sorgt.

Bei der ersten Vorführung gab es selbstverständlich Beifall, so daß sich Olga Tschechowa, im Scheinwerferlicht strahlend, ihren Verehrern präsentieren konnte.

Aafa-Produktion in vollem Gange

Wie in jedem Jahre, hat die Aafa trotz der außerordentlich gespannten Situation auch für die neue Saison Vorsorge getroffen, daß ihren Kunden gleich zu Beginn der Spielzeit einige wirklich erstklassige Filme zur Verfügung stehen werden.

Zwei Filme der neuen Produktion sind bereits fertiggestellt, und zwar der Harry Liedtke-Film „Der schwarze Domino" mit Junkermann, Verebes, Vera Schmitterlöw. Regie: Victor Janson. Dieser Film nach der bekannten komischen Oper von Auber ist bereits reichzensiert.

Der große Lil Dagover-Film „Es flüstert die Nacht" kann ebenfalls rechtzeitig zu Saisonbeginn geliefert werden. Außenaufnahmen in Ungarn. Männliche Hauptrolle: Hans Stüwe. Packendes Manuskript, ausgewählte Besetzung bis zur kleinsten Rolle.

Der große Sokal-Film im Aafa-Sonderverleih „Die weiße Hölle von Piz Palü" (Regie: Arnold Fanck und G. W. Pabst) bietet spannende Handlung und wundervolle Aufnahmen aus dem Gebiet der Bernina-Alpen. besondere Sensation ist die Mitwirkung des berühmten deutschen Fliegers Ernst Udet. Leni Riefenstahl, Gustav Dießl und Ernst Petersen spielen die Hauptrollen. Ende August vorführungsbereit.

Rudolf Walther-Fein hat mit den Aufnahmen zu dem Aafa-Groß-Lustspiel von Franz Rauch, „Die fidele Herrenpartie", begonnen. Maria Paudler, Kampers, Lederer, Picha Truus van Aalten und Potechina in tragenden Rollen

Nachdem Max Obal den Albertini-Film „Tempo! Tempo!" beendet hat, ist er mit den Vorbereitungen für den ersten Luciano Albertini-Film der Aafa-Produktion 1929-30, „Die Jagd nach der Million", nach dem Roman „Lord Spleen" von Ludwig von Wohl beschäftigt. Außer Luciano Albertini spielen in diesem Film Hilda Rosch und Ernst Verebes.

Der dritte Film der Aafa-Sonderklasse ist „O Mädchen, mein Mädchen, wie lieb' ich dich . . ." nach dem Schlager aus Franz Lehárs erfolgreichem Singspiel „Friederike".

Zwei Filme sind also völlig fertiggestellt, vier neue Filme in Arbeit, jeder Theaterbesitzer wird es anerkennend würdigen, daß gleich zu Saisonbeginn gute Aafa-Filme verfügbar sind.

Beisitzer für Fachausschüsse

Das Arbeitsamt Berlin-Mitte bittet uns um Veröffentlichung der Richtlinien über die Vorschläge für die Bestellung der Arbeitgeber- und Arbeitnehmer-Beisitzer für die Fachausschüsse der Fachabteilung für Artisten (Engagementsnachweis für Artisten) und der Fachabteilung für Filmdarstelsteller (Komparsen).

Der Errichtung einer Fachabteilung für Artisten (Engagementsnachweis für Artisten) und einer Fachabteilung für Filmdarsteller (Komparsen) beim Arbeitsamt Berlin-Mitte ist zugestimmt worden Die in Frage kommenden wirtschaftlichen Organisationen der Arbeitgeber und Arbeitnehmer haben, soweit sie den Antrag auf Vertretung erheben, Vorschlagslisten für die Bestellung der Beisitzer und Stellvertreter bis einschließlich 10. Juli 1929 bei der Hauptverwaltung des Arbeitsamtes Berlin-Mitte, Berlin N 54, Neue Schönhauser Straße 1, einzureichen Es können als Beisitzer nur Reichsangehörige berufen werden, die mindestens 24 Jahre alt und im Besitze der bürgerlichen Ehrenrechte sind. Sie müssen seit mindestens 6 Monaten im Bereiche der Stadtgemeinde Berlin wohnen oder hier regelmäßig tätig sein. Als Arbeitgeberbeisitzer kann nur berufen werden, wer regelmäßig mindestens einen Arbeitnehmer in dem in Frage kommenden Fach beschäftigt oder Vertreter einer wirtschaftlichen Vereinigung von Arbeitgebern des betreffenden Fachs ist.

Als Arbeitnehmerbeisitzer kann nur berufen werden, wer regelmäßig als Arbeitnehmer in dem in Frage kommenden Fach tätig oder Vertreter einer wirtschaftlichen Vereinigung von Arbeitnehmern des betreffenden Fachs ist.

Die Vorschläge müssen außer Vor- und Zunamen, Wohnung und Beruf der Vorgeschlagenen auch die Bezeichnung des Fachausschusses enthalten, für den sie vorgeschlagen werden. Die wirtschaftlichen Organisationen werden ersucht, den Vorschlägen ein Stück ihrer Satzung beizufügen.

Fernerhin haben gemäß § 6, Abs. 2, AVAVG, die wirtschaftlichen Vereinigungen der Arbeitgeber die Zahl der von ihren Mitgliedern in Berlin beschäftigten Arbeitnehmer, die wirtschaftlichen Vereinigungen der Arbeitnehmer die Zahl ihrer Mitglieder in Berlin nachzuweisen.

Gleichzeitig ist eine Erklärung beizufügen, daß die vorgeschlagenen Personen zur Übernahme des Amtes bereit sind und den gesetzlichen Anforderungen genügen.

Zensurkonflikt in Holland

In einigen Städten Hollands kam es vor einigen Tagen zu einem ernstlichen Konflikt zwischen den Filmunternehmern und den Behörden. Sowohl in Maastricht wie in Sittard veranlaßte die städtische Zensurstelle die Schließung eines Kinotheaters. Die Niederländische Filmvereinigung sah sich darauf zu Gegenmaßnahmen gezwungen und beschloß, daß in den betreffenden Städten sämtliche Kinotheater ihre Pforten zumachen sollten, bis die Verordnung der Zensurbehörde aufgehoben sei. Der Konflikt, der sich im Laufe weniger Tage noch auf weitere Städte und Gemeinden ausdehnte, ist dadurch entstanden, daß die städtischen Zensurbehörden in Maastricht und Sittard bei der Prüfung der einzelnen Filme viel zu scharf vorgingen. Die größere Hälfte der Filme, die von der holländischen Reichsprüfungskommission bereits für gut befunden worden war, wurde von den städtischen Prüfungskommissionen abgelehnt. Dadurch gerieten die Theaterbesitzer oft in Verlegenheit und hatten zu wenig Stücke, die sie aufführen konnten. Falls der Konflikt nicht bald beseitigt wird, erwachsen den betreffenden Stadtgemeinden dadurch erhebliche Nachteile. Die Stadt Maastricht z. B. würde einen monatlichen Ausfall an Vergnügungssteuern in Höhe von rund 5000 Gulden haben. Außerdem würden den städtischen Elektrizitätswerken rund 100 Gulden Einnahmen verlorengehen. Der Konflikt hat in Holland natürlich großes Aufsehen erregt und Anlaß zu zahlreichen Zeitungsdebatten gegeben, da es sich hier nicht um einen Einzelfall, sondern um eine Prinzipienfrage handelt.

Kein leerer Schall

Die Prometheus kommt zwar nicht mit Tonfilmen, aber mit großen Tönen. Sie hat ihre Vertreterkonferenz in konzertrierter Form auf die Schallplatten gebracht. Vertreter, die sonst stundenlang reden, müssen sich mit Zwischenrufen begnügen. In zwei Minuten wird ein Programm entwickelt, das sich ausgezeichnet anhört und von dem anzunehmen ist, daß es sich ebenso ansieht.

Diese Schallplattenofferte, die übrigens zuerst von Bolten-Baekers für Lignose-Breusing verwandt wurde, wird gleich mit Balalaikamusik gemacht, so daß in diesem Fall die Theaterbesitzer die Musik gratis haben

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plezniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 19. Juni 1929 | Nummer 140

Sorgen um den deutschen Tonfilm

Berliner Theaterbesitzer sollen sich entscheiden

Wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, will die Kommission, die zur Durchführung der Kinoschließung in Berlin eingesetzt ist, noch einmal mit den beteiligten Kinobesitzern alle Einzelheiten der geplanten Aktion gründlich besprechen.

Es soll voraussichtlich am Sonnabend vormittag eine außerordentliche Generalversammlung des Berliner Verbandes stattfinden, in der über die Verhandlungen mit den städtischen Deputationen und Körperschaften berichtet wird.

Man hofft, daß sich der Berliner Magistrat bis Sonnabend noch einmal zu den Dingen äußert, damit vielleicht doch noch die Einstellung des Kinobetriebs am 1. Juli verhindert wird.

Sollte sich bis dahin die Situation nicht geändert haben, ist unter allen Umständen mit der Durchführung des Proteststreiks zu rechnen.

Als Alexander der Große im Jahre 333 vor Christi Geburt nach Gordium kam, fand er bekanntlich den so oft zu Recht und Unrecht zitierten Knoten vor. Eine äußerst komplizierte Angelegenheit, die nicht zu entwirren war.

An dieses historische Knäuel wird man lebhaft erinnert, wenn man die augenblickliche Tonfilmsituation besieht.

Die Theaterbesitzer sind der Meinung, daß die Tonfilmherstellung billiger sei als etwa der stumme Film.

Die Fabrikanten stellen in Resolutionen fest, daß bei den augenblicklichen Verhältnissen selbst ein Bild mit mittlerem Ausmaß die doppelten Herstellungskosten beansprucht. Sie führen das in erster und letzter Linie auf die bedeutend erhöhten Fabrikationskosten zurück, über die — genau besehen — vorläufig überhaupt noch keine Klarheit zu schaffen ist.

Ganz abgesehen davon, daß man für die Benutzung der Aufnahmeapparatur sehr hohe Gebühren zahlen muß, scheint außerdem an den Fabrikanten das Verlangen gestellt zu werden, daß er einen Vorführungsapparat kauft, was immerhin eine ganz erhebliche Belastung darstellt.

Man verlangt dann eine Positiv- und eine Negativlizenz vom Fabrikanten, wobei vorläufig noch die Frage offen ist, welche Abgabe außer der Leihmiete der Theaterbesitzer an die Apparatefabriken zu zahlen hat.

Es ist absolut bezeichnend für den grundsätzlichen Standpunkt der beteiligten Elektrofirmen, daß die Western Electric von jedem, der ihren Tonfilmapparat in der Berliner Niederlassung besichtigen will, fünfundzwanzig Dollar Entree verlangt, die sie allerdings bei einem eventuellen Kauf wieder anrechnet.

Die Fabrikanten — oder genauer gesagt, der Verband der Filmindustriellen — haben sich in einem Schreiben an die Spitzenorganisation gewandt mit der Bitte, ihrerseits für eine Klärung dieser Gebühren und Abgaben zu sorgen, und zwar, wie uns scheint, aus zweierlei Gründen.

Offiziell betont man in diesem Brief, daß diese Fragen ja alle Sparten angingen, daß es sich um Gebühren handelt, die teils von den Fabrikanten, teils von den Theaterbesitzern zu tragen sind.

Es scheint aber nebenbei noch die Idee mitzusprechen, daß es zweckmäßig sei, diese Fragen gemeinschaftlich mit den Theaterbesitzern zu klären, weil die Abnehmer bei umlassender Einsicht in die Fabrikationsmethoden erkennen werden, daß der von mancher Seite vertretene Standpunkt unrichtig ist, daß die Herstellung von Tonfilmen sich nicht teurer stelle als die der jetzigen Spielfilmfabrikation.

Wir können absolut verstehen, daß der Reichsverband hier bei uns in Deutschland und auch auf dem Internationalen Kongreß die Parole ausgab: „Nie mehr als fünfundzwanzig Prozent".

Schließlich will sich der Theaterbesitzer seiner Haut wehren, so gut er kann.

Werden aber vor einem neutralen Forum, wie etwa vor der Spitzenorganisation, die Fabrikationsbedingungen geklärt, dann wird voraussichtlich auch die Frage der höheren prozentualen Abgabe bei Tonfilmen leichter und reibungsloser zu lösen sein.

Es ist nicht uninteressant, daß die führende Fabrikantenvereinigung gleichzeitig die Forderung gestellt hat, daß die Frage der Interchangeability von der Spitzenorganisation aufgegriffen und vertreten werden soll.

Es hat keinen Zweck, daß man sich etwa für Deutschland mit der Klangfilm einigt, denn der deutsche Filmhersteller muß automatisch mit der Vorführungsmöglichkeit seiner Erzeugnisse zumindest in Europa kalkulieren.

Man hat noch bis vor kurzem geglaubt, daß man über sprachliche Schwierigkeiten verhältnismäßig leicht hinwegkäme, indem man etwa im Stil des „Singing Fool" oder des „Jazz-Sänger" fabriziert.

Es scheint aber, als ob auch das im Prinzip schon eine überwundene Periode ist. Das sprachliche Element spielt eine immer größere Rolle. Was man früher durch Titel korrigieren konnte, muß man jetzt durch doppelte und dreifache Tonaufnahmen ausgleichen.

Wer soll solche Risiken übernehmen, solange die Patentfragen nicht geklärt sind.

Vielleicht können die Elektrofirmen von sich aus warten, weil sie kapitalstärker sind, und weil die Filmapparate für sie nur einen kleinen Ausschnitt ihrer Tätigkeit bedeuten.

Wir aber leben vom Film und müssen mit ein paar Bildern, die wir in jedem Jahr fabrizieren, unsere Geschäfte führen, unsere Unkosten decken und — soweit es möglich ist — auch unsere Gewinne erzielen.

Das muß die Spitzenorganisation in aller Deutlichkeit der anderen Seite klarmachen.

Es sieht ja so aus, als ob diese Verständigung der Technik auf dem besten Wege ist. Dann bleibt nur noch die Kalkulationsfrage und die Preisnormierung.

Hoffentlich gelingt es bald, auch hier alle gewünschte Klarheit zu schaffen, damit der deutsche Film im Reich des Tonfilms das Gebiet des Experiments verläßt und in die reguläre Fabrikation und in den Wettbewerb eintritt.

Es sind alle Vorbedingungen vorhanden, daß wir Deutschen auch auf dem Weltfilmmarkt nach dieser Richtung hin Großes leisten können. Die Technik muß uns nur die Wege freimachen durch angemessene Bedingungen.

HARRY LIEDTKE
LUCIANO ALBERTINI
FRITZ KAMPERS
HANS STÜWE
WALTER RILLA
HANS JUNKERMANN
ERNST VEREBES
HERMANN PICHA

Darsteller von Rang in Filmen von Klasse

bringt die

LIL DAGOVER
MARIA PAUDLER
MARLENE DIETRICH
HILDA ROSCH
VIVIAN GIBSON
TRUUS VAN AALTEN
TRUDE BERLINER
VALERIA BLANKA

AAFA-PRODUKTION

1929  **1930**

Schließen Sie sofort ab, ehe Ihnen die Konkurrenz zuvorkommt!



Nach einer Idee von Dr. Arnold Fanck

Manuskript: Dr. Arnold Fanck u. Ladislaus Vajda

REGIE: DR. ARNOLD FANCK u. G. W. PABST
PRODUKTIONSLEITUNG: H. R. SOKAL



PHOTOGRAPHIE: SEPP ALLGEIER, HANS SCHNEEBERGER, RICHARD ANGST
ARCHITEKT: ERNÖ METZNER

In den Hauptrollen:

LENI RIEFENSTAHL / GUSTAV DIESSL
ERNST PETERSEN

und der bekannteste deutsche Flieger

ERNST UDET

SOKAL-FILM G. m. b. H.
Sokal-Film der Aafa im Aafa-Sonderverleih
Produktion: H. R. Sokal-Film G. m. b. H.

AAFA-SONDERVERLEIH

Katholischer Filmkongreß in München

Von unserem ständigen Dr. M.-Korrespondenten

I. Verhandlungstag.

Am Dienstag vormittag eröffnete Dr. Ernst die eigentlichen Verhandlungen.

Kanonikus **Joseph Reymond** erstattete als Direktor des Internationalen Katholischen Filmbüros Bericht über die seit dem ersten Kongreß vergangenen 14 Monate. Das Chef-Komitee tagte am 19. Juni 1928 in Köln, am 28. Juni in Paris, am 2. und 3. März 1929 in Brüssel. Außerdem fanden zwischen dem [illegible]denten Dr. Ernst und dem [illegible] Direktor im November me[illegible] Konferenzen in Paris statt. Im März war Direktor Reymond auch in Rom zur Be[illegible]attung bei der Kurie. München stellt nunmehr den Abschluß dieser ersten Organi[illegible]periode dar.

Es folgte ein eingehendes Referat von Pater Dassonville S. J. über Zensurgesetze und die Schutzmaßnahmen in den ver[illegible]nsten Ländern. Einige K[illegible]atsdaten seien mitgeteilt. Außer England und U. S. A. haben fast alle Staaten offizielle Zensurgesetze. 17 Staaten verbieten für Schulkinder den Besuch gänzlich, darunter Italien bis 15 Jahre und 1,50 Meter Größe (kleinere Erwachsene dürfen also überhaupt nie ins Kino?). Rumänien, wo die Schüler uniformiert sind, bis 19 Jahre. Ontario-Kanada reserviert die Feiertagvorführungen für Jugendliche bis 18 Jahre und stellt sie unter Aufsicht des Unternehmers. Norwegen verbietet für Jugendliche sämtliche Filme, die irgendwie feindlich gegen andere Staaten gerichtet sind. Kurz, es herrscht außerordentliche Verschiedenheit. Absolut nicht bewährt haben soll sich die Afterskontrolle durch den Unternehmer. Zum Schluß sprach der Redner Deutsch und hoffte vom Kongreß eine Angleichung der Ansichten zwischen Frankreich und Deutschland.

Danach referierte Dr. Leibig sehr breit ausholend über die Zensur in Deutschland. Bei [illegible]tiger Handh[illegible] ergaben sich keine Anlässe zu lokalen Eingriffen. Eine Geschmacks[illegible] sei weder beabsichtigt noch durchführbar. D[illegible] aber glaubte er wiederum in den Verschiedenheiten der religiösen und politischen Einstellung der einzelnen deutschen Gaue doch wieder lokale Eingriffe als berechtigt verteidigen zu sollen.

Bei dieser Sitzung ist auch — nach Überwindung von Konsularschwierigkeiten — der Vertreter Chiles anwesend. Ferner bemerkt man außer den gestern schon genannten Ehrengästen den Kom.-Rat Scheer und Dr. Seeger von der Oberprüfstelle.

Die Nachmittagssitzung brachte dann gegenüber den Tatsachenberichten die Forderungen der Katholiken zur Zensurfrage, die ganz im Gegensatz zu den Ausführungen Pater Muckermanns in der Festrede doch das A und O der Verhandlungen zu sein scheint. Über die holländischen Verhältnisse berichtete Pater Hermanns und pries als Erfolg der katholischen Bewegung, daß für die beiden katholischen Provinzen Brabant und Limburg die Möglichkeit einer Aufführungsverhinderung auch für Filme bestehe, die sonst für das Land zugelassen seien. B. Marschall-Köln formuliert die Forderungen in der „positiven" Aufgabe, den Film vor sittlichem und künstlerischem Tiefstand zu bewahren, in den ihn der bloße Geschäftsgeist bringen konnte. Dann hofft er allen Beteiligten zu helfen, dem Publikum wie den Gruppen der Industrie und der Künstler [illegible] von katholischen Grundsätzen geleitete Gewi[illegible]. Durch Mitarbeit der Katholiken muß das Gesetz entsprechend gestaltet werden. Für die Filmpraxis sind geeignete Mitarbeiter zur Verfügung zu stellen. Die Hauptforderung sei also zielbewußte Mitarbeit, kein Beiseitestehen.

In der praktischen Auswirkung bedeuten diese Forderungen: Einsetzung katholischer Beamter als Zensurkammervorsitzende gemäß der bevölkerungsmäßigen Prozentzahlen. Ebenso Berufung katholischer Beisitzer. Beiziehung katholischer Sachverständiger bei allen Filmen, in denen religiöse, kirchliche oder liturgische Dinge berührt werden. In jeder Kammer müsse entgegen dem bisherigen Lossystem ein Katholik sitzen.

Marschall betonte, daß es aufhören müsse, daß von katholischen Kreisen ohne Sachkenntnis über den Film gesprochen werde. Erst müsse ein richtiger filmischer Blick erzogen werden. Auch dürfe man nicht den volksbildnerischen mit dem seelsorgerischen Standpunkt vermengen. Es gibt eine Eigengesetzlichkeit der Kultursachgebiete (Nuntius Pacelli in Magdeburg). Verwechslung des Volksbildnerischen mit dem Seelsorgerischen ende immer zum Schaden der Religion. Er [illegible] endlich S[illegible] der gesagt habe, [illegible] Recht, [illegible] zehn Gebote [illegible] Verhältnisse [illegible] man sie erfüllen könne. Auf den Film angewendet bedeute das: Kritik habe keinen Wert, wenn man nicht in der Lage sei zu bessern.

Die sich anschließende Diskussion nahm dann unter der geschickten Leitung Marschalls eine für die Industrie erfreulich positive Wendung und brachte eine Reihe wertvoller Gedanken zutage, auf die wir in unserem nächsten Bericht zurückkommen werden.

Am Abend schloß sich ein Vortrag Dr. Nussers über den Film als Mittel der Ideenverbreitung an und war von praktischen Vorführungen begleitet. Endlich folgte als Nachtvorstellung im Phoebus-Palast eine Vorführung des „Faust"-Films, mit der in Berlin bereits bekannten Platteniliustration der Grammophon-G[illegible] auf Polyfar.

Münchener Steuerverhandlungen mit der Stadt

Nach der gründlichen Aufklärung der Öffentlichkeit erstreckte sich die Tätigkeit der für die Schließungsaktion eingesetzten Ausschüsse in letzter Zeit hauptsächlich auf die persönliche Fühlungnahme mit den maßgebenden Persönlichkeiten der Stadt. Eine Abordnung, in der sämtliche Zweige der Branche vertreten waren, hatte bereits am letzten Donnerstag eine eingehende Aussprache mit dem Oberbürgermeister Scharnagl und dem Finanzreferenten, wobei offen die wirkliche Lage an Hand von Bilanzen dargestellt und die Forderung der Gleichstellung mit den Sprechbühnen neuerlich begründet wurde. Es wurden auch die vor der Tür stehenden Gefahren für die Fortexistenz einer deutschen und Münchener Industrie in Frage und Antwort dargetan.

Das Ergebnis war eine durch den Oberbürgermeister arrangierte neuerliche Konferenz mit den Fraktionsvorständen sämtlicher Stadtratparteien. Auch hier wurde die wirtschaftliche Notwendigkeit der gegenwärtigen Bewegung eingehend begründet und auf die seitens der einzelnen Stadträte gestellten Fragen Auskunft erteilt.

Inzwischen hat auch Kommerzienrat Scheer Gelegenheit genommen, dem Oberbürgermeister in einer längeren Aussprache die gegenwärtige Situation darzulegen, und ihm auch insbesondere keinen Zweifel darüber gelassen, daß die Berliner Zugeständnisse unzureichend seien. — Seitens der Angestellten wurde eine Resolution gefaßt, die vom Stadtrat beschleunigte Behandlung fordert, damit möglichst vor dem 1. Juli ein Übereinkommen erzielt werden kann. Das gleiche Interesse für ihre Unternehmen wie für ihre Angestellten haben natürlich auch die Theaterbesitzer selbst.

Die Situation ist durch diese Aussprachen selbstverständlich noch nicht geklärt, da Beschlüsse des Stadtrats noch nicht vorliegen. Es darf aber wohl damit gerechnet werden, daß die Aufrundungen [illegible], daß eine neue Steuerb[illegible]chnung der Ermäßigungen [illegible] nach den effektiven Ein[illegible] vorgenommen wird, und daß endlich auch eine gewisse Erleichterung für die notleidenden Betriebe zugesagt werden wird.

Filmwoche in Baden-Baden

Die Absicht der Stadt Baden-Baden, vom 16. bis 22. September eine deutsche Filmfestwoche zu veranstalten, nimmt jetzt greifbarere Formen an. Prominente Persönlichkeiten des deutschen Films aus allen seinen Sparten haben sich nicht nur bereiterklärt, dem Ehrenausschuß beizutreten, sondern haben bereits Zusagen für die Überlassung führender Spitzenwerke gemacht, die im Rahmen von Festaufführungen einmalig zur Vorführung gelangen sollen.

Es ist selbstverständlich daran gedacht, alle produzierenden deutschen Filmfirmen zur Teilnahme einzuladen. Entsprechende Einladungen an die einzelnen Firmen werden noch in diesen Tagen ergehen. Sobald die Beteiligungsfrage der Industrie restlos geklärt ist, wird ein Ehrenausschuß gebildet, für den der Oberbürgermeister von Baden-Baden das Protektorat übernommen hat.

Haarschneiden gefällig?

In Staaken ist für den Aafa-Film „Die fidele Herrenpartie" ein mit allem Komfort ausgestatteter Frisiersalon entstanden, man kann sich je nach Belieben von verschiedenen Prominenten rasieren, die Haare schneiden und den Kopf waschen lassen. Mit außerordentlichem Geschick entledigen sich die Darsteller unter der fachmännischen Regie von Rudolf Walther-Fein ihrer ungewohnten Aufgabe, und ob nun die Paudler eine Gesichtsmassage ausführt, Kampers einen Schnurrbart stutzt, Truus van Aalten manikürt oder Picha Wasserwellen kräuselt, die Wirkung beim Publikum wird, man kann das schon jetzt ermessen, nicht ausbleiben. Vor dem Laden begegnet man Walter Rilla, der hier ein armer Student ist. Die Aufnahme der waschechten Berliner Herrenpartie folgt.

Die große Einigung

Offiziell wird mitgeteilt: Die Arbeitsgemeinschaft der Filmverleiher Deutschlands und der Reichsverband deutscher Lichtspieltheaterbesitzer haben sich auf der Grundlage der durch Vermittlung der Spitzenorganisation der Deutschen Filmindustrie e. V. aufgestellten Vorschläge vom 2. Mai 1929 geeinigt und die gemeinschaftliche Arbeit aufgenommen.

Philipps Kino-Orgel in Barmen.

Die bekannte Spezialfabrik für modernen Orgelbau, Philipps A.-G. zu Frankfurt a. M.-West, konnte einen weiteren Auftrag buchen, und zwar ist es das „Moderne Theater" in Barmen-Rittershausen, das eine Philipps Kino-Orchester-Orgel einbaut.

Ein neuer Van de Velde-Film.

Die deutsche Produktion der Universal beginnt demnächst mit den Aufnahmen für den Film „Die Fruchtbarkeit", dessen Manuskript Dr. Th. van de Velde schreibt. Produktionsleitung: Eugen Kürschner, Regie: Eberhard Frowein.

„Spiel um den Mann" in Wien.

Gustav Schwab, der Produktionsleiter der Merkurfilm, hat sich mit Regisseur Robert Land, den Hauptdarstellern Liane Haid, Fred Louis Lerch, Anton Pointner und Eugen Burg zu den Außenaufnahmen des Films „Spiel um den Mann" nach Budapest, Wien und Innsbruck begeben. In Wien wurden für weitere Hauptrollen Frau Callina, Albert Heine, Teubler und Homma engagiert. Kamera: Eduard Hoesch und Edgar S. Ziesemer. Bauten: Ulmer und Getschmann.

Polen muß deutsche Filme haben

Im amtlichen Organ des polnischen Verbandes der Filmindustriellen wird ein Verbandsbeschluß bekanntgegeben, der den Boykott deutscher Filme und deutscher Filmaufschriften aufhebt unter der allgemeinen Begründung, daß die deutsche Regierung für die Oppelner Vorgänge Genugtuung geleistet habe.

Es wird aber im Anschluß daran auch zugegeben, daß der Boykott die polnische Filmindustrie sehr stark betroffen habe. Die Besucherzahl der polnischen Kinos in Ost-Oberschlesien sei stark zurückgegangen, während die deutschen Theater in Deutsch-Oberschlesien einen starken Aufschwung genommen hatten.

Im Augenblick werden, wie unser Korrespondent meldet, allerdings nur Filme mit polnischen Filmaufschriften gezeigt. Das ist selbstverständlich, weil die zweisprachigen Titel wahrscheinlich nicht innerhalb von vierundzwanzig Stunden zu beschaffen sind. Man rechnet aber damit, daß der alte Zustand sehr schnell wieder eintreten wird.

Die Aufhebung des Boykotts ist in einer Sitzung erfolgt, in der Vertreter des Verbandes der Verleiher, der Kinobesitzer, der Presse und des Verbandes der Akademiker teilgenommen haben.

Beihilfe zur Notenbeschaffung

Das Reichsgericht hat in einer grundlegenden Entscheidung, die bereits im Jahre 1909 herauskam, bemerkt, daß der Unternehmer, der der eigentliche Veranstalter von Musikaufführungen sei, seine Kapellmeister in den Stand setzen müsse, seine Musikbegleitung so zusammenzusetzen, daß er ohne das an sich tantiemepflichtige Material auskommen könne.

Das heißt also, auf unsere speziellen Verhältnisse angewandt, daß es mit zur Aufgabe des Kinoinhabers gehört, wenn er keine Abgabe an die Gema zahlt, dafür zu sorgen, daß der Kapellmeister in den Besitz von genügend G. d. T.-Material kommt.

An sich ist durch das neue Werkeverzeichnis der G. d. T. die äußere Voraussetzung dafür gegeben, ohne Gema-Musik eine vollwertige Musikillustration zu liefern. Nur werden an vielen Stellen erhebliche Neuanschaffungen an Noten notwendig sein, zu denen vielfach zwar der Kapellmeister fachlich verpflichtet ist, die aber in diesem speziellen Fall unter Berücksichtigung der besonderen Umstände zweckmäßig mit Unterstützung des Kinoinhabers vorgenommen werden.

Eine Reihe von Theaterbesitzern steht bereits heute auf dem Standpunkt, einen Teil der Beiträge, die durch die geringere Abgabe an die G. d. T. gespart werden, für diese Zwecke zu verwenden. Das Reichskartell der Musikverbraucher Deutschlands gibt auf Anregung einiger seiner Mitglieder diesen oben angedeuteten Vorschlag weiter und empfiehlt, diese Unterstützung in möglichst weitgehendem Umfange vorzunehmen.

Man reißt dadurch gewisse Beschwerden der Kapellmeister aus, die leider heute vielfach noch eine größere Gema-Freundlichkeit zeigen, als uns persönlich lieb sein kann.

Die Vita wird Tonfilm-Atelier

Wie uns unser J. J.-Berichterstatter aus Wien meldet, wird die englische Finanzgruppe, die das Vita-Atelier erwarb, dieses mit allen Einrichtungen zur Aufnahme von Ton- und Sprechfilmen ausgestalten. Die Arbeiten beginnen sofort.

Japanische Kino-Ausstellung in Moskau

Schon bei der Vorbesichtigung der im Ersten Sowkino-Theater in Moskau untergebrachten Ausstellung kann festgestellt werden, daß diese Schau eine erschöpfende Übersicht über den derzeitigen Stand der Filmproduktion Japans mit allen Besonderheiten des japanischen Filmwesens bietet.

Während der Dauer der Ausstellung gelangen der Film „Der Held von Kioto" und eine japanische Filmchronik zur Vorführung. „Der Held von Kioto" bietet interessantes Ausstattungsmaterial aus dem Zeitalter der Samurai; die Titelrolle wird von dem berühmten Tragöden Chajasi Ziodsuro verkörpert. Die Chronik veranschaulicht das Leben des heutigen Japan, Volk und Landschaft, Industrie, Kultur, die Arbeit auf den Teeplantagen usw.

Zehn Jahre Filialleiter

Am 15. Juni konnte [illegible] Krakauer-Leipzig auf e[illegible] arbeiterschaft von zeh[illegible] Dauer bei der Süd-F[illegible] zurückblicken. Im Ja[illegible] begründete Herr Krak[illegible] Leipziger Geschäftsste[illegible] damals unter dem Nam[illegible] deutsches Filmhaus G. [illegible] betriebenen Firma und [illegible] auch nach der Umwan[illegible] die heutige Süd-Film-[illegible] Leitung der Leipziger [illegible] Er ist von allen Filialle[illegible] Firma der am längste[illegible] tätige.

Dem bekannten und [illegible] ten Fachmann darf [illegible] noch recht lange und [illegible] reiche Mitarbeit be[illegible] Firma und in der mi[illegible] schen Branche wünsch[illegible]

Kinderkino in New York

In New York soll ein K[illegible] baut werden, das au[illegible] lich Kindervorstellungen [illegible] will. — Es werden [illegible] filme aus den Gebieten der G[illegible] graphie, Geologie, As[illegible] Zoologie gezeigt.

Einige große Kino[illegible] Yorks wollen ihren T[illegible] Vorführungsräume anglied[illegible] denen die Kinder für [illegible] eignete Filme sehen, w[illegible] die Eltern oder Begle[illegible] Theater das Hauptpr[illegible] vorgesetzt bekommen.

Arthur Bergen bei der Europa-Film-Prod.

Für den Film „Wilde [illegible]" wurde Arthur Be[illegible] als Regisseur verpflichtet.

Operette im Tonfilm

Nero-Film hat die V[illegible]mungsrechte der französischen Operette „Les Saltimbanques" von Ordonneau und Ganne erworben, um hieraus einen großen Tonfilm mit Käthe von Nagy und Xenia Desni in den weiblichen Hauptrollen herzustellen.

Hauptdarsteller im Carl-Ludwig-Achaz-Duisberg-Film.

Für den Achaz-Duisberg-F[illegible] „Sprengbagger 1010" sind die Hauptrollen nunmehr besetzt worden. Es spielen: Heinrich George, Ilse Stobrawa und Kowal-Samborski. In weiteren Rollen: Viola Garden, Gertrud Arnold und Paul Bienfeld.

„Das Weib des Gardisten."

Der Vorspann der Kritik enthielt eine irrtümliche Angabe in bezug auf das Theater, in dem die Uraufführung stattfand. „Das Weib des Gardisten" gelangte im Beba-Palast „Atrium" zur Uraufführung.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 20. Juni 1929 | Nummer 141

Gema hinter verschlossenen Türen

Gestern hat eine außerordentliche Hauptversammlung der Gema stattgefunden, bei der man sicher aus wohlerwogenen Gründen die Öffentlichkeit vollständig ausgeschlossen hat. Am Eingang war ein großes Schild angebracht mit der Aufschrift: „Die Presse hat keinen Zutritt." Der geschäftsführende Direktor der Gema, Herr Ritter, der von einem Mitarbeiter des „Kinematograph" interpelliert wurde, gab ungefähr folgende Erklärungen:

Es handele sich um rein interne Verbandsangelegenheiten, die wegen ihrer Kompliziertheit sehr schwer verständlich seien. Der Ausschluß der Presse sei nicht aus Gründen der Animosität geschehen, sondern man wolle nur falsche Berichterstattung vermeiden, die unter Umständen nach außen hin einen falschen Eindruck entstehen lassen könnte.

Der Direktor der Gema erklärte dann weiter, daß die Ereignisse der letzten Zeit zur Debatte stünden, und daß man vor allem darüber beraten wolle, ob das bisher von der Gema befolgte System der Einziehung und Verteilung der Tantiemen richtig sei.

Das bekannte Schätzungssystem würde vielfach angegriffen. Es seien Differenzen über die Verteilung der eingehenden Gelder entstanden, und auch die Aufteilung der eingegangenen Beträge unter Komponisten, Verleger, Bearbeiter, Textdichter sei nicht ganz so einfach.

Interessant waren die positiven Angaben über die Mitgliederzusammensetzung. Die Gema umfaßt nach Angabe Ritters zur Zeit

500 Komponisten,
200 Verleger,
100 Textdichter,
25 Bearbeiter.

Die Einnahmen werden zur Zeit wie folgt verteilt; es erhalten:

Komponisten 75 %
Verleger 25 %

Aber diese Beträge werden zu einem großen Teil nicht restlos an Verleger und Komponisten ausgeschüttet, sondern es entfallen wieder fünfundzwanzig Prozent auf die Bearbeiter und ebenso fünfundzwanzig Prozent auf die Textdichter. Eine einheitliche Verrechnung bestehe nicht. Mit dem Ausland rechne man heute noch nach dem Programmsystem ab.

Bei der gestrigen Versammlung sollte nun entschieden werden, ob nicht in Zukunft die Verteilung der Beträge anders vorgenommen werden könne, und ob vor allem der Betrag, der aus dem Rundfunk kommt, nach dem Programm oder nach dem Schätzungssystem bezahlt werden wird.

Er deutete an, daß auch die Zusammensetzung des Vorstandes debattiert würde, und daß man damit rechnen müsse, daß die Textdichter die Forderung stellen würden, paritätisch beteiligt zu sein.

Im Augenblick, wo diese Zeilen geschrieben werden, liegt das Resultat der gestrigen Gema-Sitzung noch nicht vor. Man braucht auch die Debatte und Diskussion gar nicht zu kennen, um zunächst einmal einwandfrei festzustellen, daß hier durch den Mund des durchaus maßgebenden Herrn Ritter dargelegt wird, wie sehr die Dinge bei der Gema im Argen liegen.

Eine willkürlichere Art der Tantiemeverteilung, als sie bisher bei der Gema beliebt wurde, kann man sich überhaupt nicht denken. Selbst wenn man zugibt, daß das Programmsystem beim Kino einfach undurchführbar ist, so muß man doch ohne weiteres erkennen, daß beim Rundfunk eine genaue Verteilung der recht erheblichen Summen nach dem tatsächlichen Anteil sehr wohl möglich wäre.

Das genaue Programm der Sender ist ohne weiteres erhältlich.

Es erscheint, abgesehen von der Tanzmusik, überhaupt im Druck, und es wäre doch überaus einfach, in den sechs oder sieben Sendestädten abends einen Kontrolleur an das Radio zu setzen und die entsprechenden Aufzeichnungen machen zu lassen.

Man hat doch sonst so viel Geld für Kontrolleure übrig gehabt, wenn es sich darum handelte, einen Kapellmeister oder einen Inhaber eines Konzerthauses dazu zu verleiten, ein einziges Mal eine geschützte Piece unberechtigt zu spielen.

Irrtümer, wie sie den Kontrollorganen der Gema in den letzten Prozessen häufig nachgewiesen wurden, können bei einiger Intelligenz kaum passieren. Der Beamte braucht nur aufzuschreiben, was er hört. An sich kinderleicht, aber nicht so einfach, wenn alle Leute so schwerhörig sind wie manche Gema-Funktionäre, die selbst die Stimmung der Mitglieder nicht hören können, obwohl Musik doch hauptsächlich Stimmungsangelegenheit ist.

Herr Ritter scheint allerdings vergessen zu haben, daß man sich auch darüber unterhalten wird, warum soviele Herrschaften aus der Gema zur G. d. T. übergetreten sind.

Wir glauben nämlich, daß es weniger die Unzufriedenheit der Mitglieder ist, die zu einer Änderung des Systems drängt, zu einer neuen Zusammensetzung des Vorstandes, sondern die trüben Erfahrungen, die die Mitglieder gemacht haben, die allmählich auch dahinterkommen, daß sie persönlich sehr viel mehr erhalten müßten, und daß selbst die dreißig Prozent Unkosten, die die Gema zugibt, noch viel zu hoch seien.

Man hat so viel über die Vorschüsse geredet, die die G. d. T. ihren Mitgliedern jetzt zahlen kann. Sie kann es wirklich trotz der bedeutend niedrigeren Abgaben, die sie von den Musikverbrauchern erhebt. Sie wird noch viel mehr zahlen können, wenn sie noch weiteren Zuzug erhält, was nach unseren Informationen bestimmt in allernächster Zeit zu erwarten ist.

Das was sich gestern in der Generalversammlung abgespielt hat, ist, wenn man es genau besieht, ein Kampf der wirklich Bezugsberechtigten um ihr Geld, das jetzt zu einem großen Teil dadurch verloren geht, daß es an Mitläufer ausgezahlt wird, an Herrschaften, die für die Gemaverwaltung wegen der Stimmenmajorität von Bedeutung sind, die aber tatsächlich im deutschen Musikleben eigentlich gar keine Rolle spielen.

DER GROSSE ERFOLG IM TITANIA-PALAST

Ja, ja - die Frau'n sind meine schwache Seite

Manuskript: Dr. Leop. Thoma

Produktionsleitung: GUSTAV ALTHOFF

Regie: EDMUND HEUBERGER

Aufnahmeleitung: Alfred Kern / Photographie: Max Grix / Architektur: Gustav Knauer

DARSTELLER:

HANS ALBERS, EUGEN BURG, ROBERT GARRISON
GEORGIA LIND, MARY PARKER, SIEGFRIED BERISCH

ferner **EMMY WYDA, HENRY BENDER, HANS STERNBERG, KARL HARBACHER HEINRICH GOTHO**

Verleih für Berlin-Osten, Nord-, Süd- und Westdeutschland: **Mondial-Film G.m.b.H. Berlin SW 48, Friedrichstr. 22, Dönhoff 1780, 5364**
Verleih für Mitteldeutschland: **Globus-Filmverleih G.m.b.H. Leipzig C 1, Tauchaer Straße 9, Telephon: 27184**

Soeben fertiggestellt! Frei für die ganze Welt!

Wenn du noch eine Heimat hast . . .

PRODUKTIONSLEITUNG:
GUSTAV ALTHOFF

REGIE:
SIEGFRIED PHILIPPI

AUFNAHMELEITUNG: ALFRED KERN
PHOTOGRAPHIE: WILLY GOLDBERGER
BAUTEN: ROBERT DIETRICH

In den Hauptrollen:

CAROLA VERDI, GRITTA LEY, MELITTA KLEFER, OLGA ENGL
FRITZ KAMPERS, HERM. PICHA, ANDRE MATTONI, FRITZ SCHULZ

Henry Bender, Leo Peukert, Dr. Philipp Manning, Ch. W. Kayser, Gaston Briese, Wilhelm Diegelmann, Hans Sternberg, Heinrich Gotho

2 GUSTAV ALTHOFF-FILME DER

ACO-FILM G.M.B.H. BERLIN SW 48

FRIEDRICHSTRASSE 37 / FERNSPRECHER: DÖNHOFF 2153, 2173

Katholischer Filmkongreß in München

Von unserem ständigen Dr. M.-Korrespondenten

Entschließung.

Der II. Internationale Katholische Filmkongreß vom 17. bis 19. Juni 1929 in München sieht sich auf Grund einstimmiger Entschließungen veranlaßt:

1. die Aufmerksamkeit der Katholiken der Welt auf den außerordentlichen Einfluß hinzulenken, den der Film auf Geist und Gemüt des Menschen ausübt, sowie auf die ernste Pflicht, sich mit den Filmfragen zu beschäftigen und auf die Notwendigkeit, in jedem Lande ein katholisches Filmkomitee zu bilden,

2. seinen Willen zu bekunden, mit der Filmindustrie zusammenzuarbeiten,

3. auf Grund der verschiedenen Berichte zu fordern: a) eine staatliche Filmzensur in jedem Lande, b) den ausreichenden Schutz des religiösen und sittlichen Empfindens der Katholiken sowie eine angemessene Vertretung der Katholiken in besonderem Schutz der Jugend sonden Filmprüfstellen, c) den bewie besondere Bestimmungen, durch welche die Prüfung von allem was an die Öffentlichkeit tritt, den Schutz der Jugend in gebührender Weise berücksichtigt.

4. Der Kongreß stellt weiterhin die Forderung, daß der [illegible] insbesondere hinsichtlich der Lustbarkeitssteuer gleichzustellen mit dem Theater Lehr- und Kulturfilme sind von der Vergnügungssteuer vollständig zu befreien.

5. Der Kongreß fordert die Behörden und die katholischen Abgeordneten auf, den Filmfragen ihr besonderes Interesse zuzuwenden und der Forderung des Kultur- und Lehrfilms die notwendige Fürsorge angedeihen zu lassen, damit der gute Film mehr als bisher ein wirksames Erziehungs-, Bildungs- und Unterhaltungsmittel werde.

II. Verhandlungstag.

Die Diskussion über Stellungnahme zu den verschiedenen [illegible] leitete Prälat Monsignore Walterbach, Aufsichtsratsvorsitzender der Leo-Film A. G., ein.

Es wurde zunächst von verschiedenen Rednern aus dem Erzieherberuf eine Reihe Vorschläge gemacht, unter anderm auch wieder der, daß bei den [illegible] Kammern [illegible] die Filmindustrie Richter in eigener Sache sei und daß diese Gruppe der Besitzer zu beseitigen wäre. Oberreg.-Rat Dr. Seeger wußte diesen Einwand unter großem Beifall sofort zu widerlegen.

[illegible] die Frage der von [illegible] Regierungen angestrebten regionalen Nachzensur [illegible] Kom.-Rat Scheer, indem er erklärte Länder- und Kommunalzensur ist das Ende des deutschen Films. Wenn für den Film nicht ein genügend [illegible] Heimatgebiet als Absatz [illegible] von vornherein garantiert [illegible] läßt sich kein Produktionskapital mehr beschaffen. Alle großen deutschen Filme, deren Qualitäten auch den Beifall der katholischen Kreise errungen haben, wurden in Zeiten guter Konjunktur hergestellt, als ausreichende Mittel zur Verfügung standen. [illegible] Filmmachen gehöre nun einmal Geld. Die Branche selbst [illegible], daß auf das [illegible] Empfinden des gesamten Landes ausreichend Rücksicht genommen werde. [illegible] auch die Zensur gehandhabt werden, indem [illegible] dem Urteil des Berliner Premierenpublikums, sondern [illegible] dem des ganzen [illegible] anderen Landes entscheide. [illegible] Der Scheersche [illegible] machte auf den [illegible] einen sehr günstigen Eindruck.

Nachdem auch von sachkundiger katholischer Seite betont [illegible], daß eine Länderzensur unhaltbare Zustände schaffen würde, ging von jetzt ab die Stellungnahme aller Redner dahin, daß in Deutschland nur eine Reichszensur in Frage komme, weil sonst auch die katholische Filmproduktion und Verleih[illegible]ation nicht mehr möglich wären. Auch Redner, die vorher abweichende Anschauungen propagierten, erklärten nunmehr, auf dem Standpunkte einheitlicher Reichszensur zu stehen. Der Kongreß gibt der bayerischen Regierung für ihre Reservatwünsche jedenfalls keine Unterstützung. Betont wurde außerdem von Kuratus Wienken, daß die Berliner Kammern und die in ihnen vertretenen Katholiken sich in ihren Ansichten nicht von denen der Provinz unterschieden. Auch sie seien ja von überallher erst nach Berlin gekommen, das heute mit 500 000 Katholiken und demnächst eigenem Bischof auch ein Recht habe, sich zu den katholischen Gegenden zu rechnen.

Eine Anregung von Hofrat Dr Ammann (Sittliche Volkswacht) zu dem Thema Aufklärungsfilme Stellung zu nehmen, fand strikte Ablehnung. Dies Thema müsse einem besonderen Kongresse vorbehalten werden.

Für die positive Seite der Mitarbeit am Film trat Richard Muckermann, der Herausgeber der bekannten katholischen Filmkorrespondenz, ein. Zensur sei immer erst etwas Sekundäres. Das Primäre sei die Produktion. Hier gilt es, Fühlung zu nehmen mit den Filmautoren und Produktionsleitern, aber auch den Lichtspieltheaterbesitzern. Die Schaffung von Lokalausschüssen zur Überwachung und Berichterstattung über die Auswirkung der Filme in den einzelnen Bezirken sei möglich. Irgendwelche Verbotsrechte dürfen sie selbstverständlich nicht haben.

Am Mittwoch wurde zunächst ein Telegramm des Papstes bekanntgegeben, in dem er dem Kongreß seinen Segen übermittelte. Darauf nahmen die Verhandlungen ihren programmäßigen Fortgang. Der Vormittag brachte Referate über den Jugendschutz. Canziani-Mailand behandelte das Kind im Atelier, Frl. Schmücker-Essen das Kind im Lichtspieltheater, Dr. Schmitz-Düsseldorf und Dr. Misonne-Brüssel die Zensur für Kinder und erwachsene Jugend. Hauptforderungen sind Kinderschutzgesetze bei der Produktion, Heraufsetzung des Kindesalters von 6 auf 8 Jahre verschiedene Zensur für Kinderfilme (Altersgrenze 14 Jahre) und Filme für Jugendliche. Keine Herabsetzung des Schutzalters von 18 [illegible] Jahre.

Der Nachmittag brachte ein kaum ernst zu nehmendes Referat mit der Forderung einer Erhellung der Lichtspielhäuser aus sittlichen Gründen; denn es konnte doch [illegible]. Ferner einen Bericht über die Filmschule von Reg.-Rat Loew und eine ausgedehnte Diskussion über die Frage, in welcher Weise eine Darstellung von Mönch, Priester und Papst im Film zugelassen werden könne. Es kam jedoch zu keinen formulierbaren Ergebnissen, die Frage wird daher die Landeskomitees und dann den Kongreß bzw. das internationale Komitee zu beschäftigen haben.

Der abendliche Vortrag Dr. Nussers behandelte den Film als Träger von Ideen. Das Publikum verlangt den Ideenfilm und wendet sich in auffälligerweise vom reinen Unterhaltungsfilm ab. Der Ideenfilm sei zugleich immer ein Tendenzfilm. Man müsse sich mit diesem Begriffe befreunden. Idee sei das vom Geist gesehene Bild. Die Konzentrierung aller Gemütskräfte auf die Idee ergebe Gesinnung. Ihre allgemein erfaßbare und für sie werbende Propagierung aber sei Tendenz. Bedingung sei immer filmkünstlerische Durchbildung. Es gibt Arten des Tendenzfilms in politischer, moralischer, sozialer und religiöser Hinsicht. Teils sind sie zu verwerfen wie etwa die Apokalyptischen Reiter, manche Sittenfilme, Schmiede oder das Wunder der heiligen Therese. Andernteils aber seien sie vorbildliche Muster wie „Patriot", „Therese Raquin", „Chicago" und „Jeanne d'Orleans". Als praktische Beispiele führte er dann vor und erläuterte er in fortschreitender Linie eine Auswahl aus „Kinderseelen klagen euch an", die letzten Akte aus „Der lebende Leichnam" und „Sturm über Asien", den er als die bisher höchste Gipfelleistung des ideentragenden Films pries. Seine Betrachtungsanweisungen waren sehr lehrreich und fanden starken Beifall.

AEG. hat Mechau übernommen

Von der Presseabteilung der AEG. wird jetzt offiziel mitgeteilt, daß sich der große Elektrokonzern, der bereits jetzt einen vielverbreiteten Projektor eingeführt hat, mit der Firma Leitz dahingehend verständigte, daß in Zukunft Fabrikation und Vertrieb des Mechau-Apparats durch die AEG. erfolgt.

Es ist klar, daß diese Übernahme eng mit den Tonfilmprojekten des Konzerns zusammenhängt.

Man hat bereits seit längerer Zeit Vorführungsproben von Tonfilmen auf Apparaten mit optischem Ausgleich gemacht und ist wahrscheinlich zu dem Resultat gekommen, daß die Benutzung des optischen Ausgleichs bei Tonfilmen besonders vorteilhaft ist.

Ja, ja, die Frau'n

Fabrikat: Althoff-Film
Verleih: Mondial-Film
Länge: 2001 m, 6 Akt
Uraufführung: Titania-Palast

Schlager sind als Filmtitel augenblicklich wieder die große Mode, und so wird auch dieser leichtgebaute und in seiner Wirkung auf die breiten Massen zugeschnittene Film überall eine so liebenswürdige Aufnahme finden wie im Titania-Palast. Zwar ist der Manuskriptverfasser A. Leopold Thoma, der sonst mit den Geistern Rücksprache hält, im Beweis neuer Effekte recht bescheiden, aber er hat ein paar Bombenrollen geschrieben und damit dem Regisseur Edmund Heuberger Gelegenheit gegeben, für Laune und Unterhaltung zu sorgen. Außerdem spielt Hans Albers mit, dessen großer Bühnenerfolg sich jetzt auch auf der Leinwand auszuwirken beginnt, und sorgt allein schon für gute Kassen. Als sein Faktotum erscheint Siegfried Berisch, der seine Komik breit und behaglich ausspielt und die Lacher auf seiner Seite hat. Albers gibt einen Aristokraten, dessen schwache Seite nicht nur die Frauen, sondern auch das Geld ist, das er natürlich zum Schluß in vollem Maße erhält. Die „schwache Seite" waren die Damen Georgia Lind und Mary Parker, die alle Reize spielen ließen und sich gut in den temperamentvollen Stil des Filmes einpaßten. Die Zuschauer ließen sich willig von der Handlung gefangennehmen und bedachten auch Eugen Burg, Henry Benda, Emmy Wyda mit Beifall.

Carl Laemmles Abreise verschoben

Carl Laemmle, der Präsident der Universal Pictures Corporation, wird sich erst am 10. Juli von New York nach Europa einschiffen, um hier seinen Urlaub zu verbringen.

Das „Kino-Auge"

„Kino-Auge" ist eine Vereinigung russischer Kameraleute und Filmtechniker, die von Dsiga Werthoff gegründet wurde. Sie kämpft für den ungestellten, dokumentarischen Film, verzichtet auf jede schauspielerische Interpretation und versucht das Leben, wie es ist, nur durch Montage und optische Einstellungen auf eine feste Formel gebracht, einem bestimmten filmischen Plan unterzuordnen. Der erste Film dieser Gruppe (Verleih Derussa) ist „Der Mann mit der Kamera".

Die reichste Frau der Welt

Fabrikat: Wengeroff-Film
Verleih: National
Länge: 2000 m, 7 Akt
Uraufführung: Kammer[illegible]

Lee Parry, der [illegible] Zeit auf der Leinwand [illegible] begegnete, hat, wie man [illegible] Freude festsellt, [illegible] Blondheit, die Liebenswürdigkeit ihres Wesens [illegible] ihrer Erscheinung nicht verloren. Das ist aber auch die einzige angenehme Feststellung, die man gelegentlich der Premiere der „Reichsten Frau der Welt" konstatieren kann. [illegible] selten ist eine Schauspielerin mit einer derart unglücklichen Rolle bedacht worden als [illegible]. Die Herren Delac und Vandal hatten den guten Gedanken, eine Reise durch Ägypten [illegible] Spielfilm auszubauen und den Landschaftlichen und Volkstümlichen des Nillandes breiten Raum zu gewähren. Sie verteilten damit die Schauspieler vor allen, Lee Parry, zur Passivität, denn aus den Rollen [illegible] sich beim besten Willen nichts machen. Zwar bewährt [illegible] Lee Parry in der Aufgabe, schon auszusehen und elegante Toiletten mit Diskretion zur Wirkung zu bringen, glänzend ist der vornamenlose Maxudian ein scharfer Charakterdarsteller und Jean Murat ein Liebhaber von Format. Aber das alles entschädigt nicht für die Öde des Inhalts. Die schönen Landschaftsbilder tauschen oft über die Herkömmlichkeit der Handlung hinweg, konnten aber eine zwiespältige Aufnahme durch die Zuschauer nicht verhindern.

Vorsicht bei Aufnahmen in Aegypten

Wie die Spitzenorganisation der Deutschen Filmindustrie erfährt, ist beim ägyptischen Innenministerium eine Kontrollstelle eingerichtet worden. Alle in Ägypten gedrehten Filme dürfen nur mit vorheriger Genehmigung des Innenministeriums exportiert werden. Jeder Film wird daraufhin geprüft werden, ob er nicht das Ansehen Ägyptens und seiner Bevölkerung untergräbt. Verboten ist folglich jeder Film, der Unwahrheiten über die Sitten und Gebräuche sowie über den Charakter der ägyptischen Bevölkerung enthält.

Es empfiehlt sich also, Vorsicht walten zu lassen, da die Filmkontrollstelle sehr streng ist und bei Nichtinnehaltung der Vorschriften große Unannehmlichkeiten und Kosten entstehen können.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 4.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plenisk, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23 Jahrgang | Berlin, den 21. Juni 1929 | Nummer 142

Herr Schwartz sieht schwarz

Es ist dieser Tage eine Denkschrift über die wahre Situation in der deutschen Filmindustrie versandt worden, die von einem Herrn Schwartz stammt, der sich Präsident der ‚Deutschen Kunstvereinigung' nennt und in dessen Haus ein Firmenschild prangt, das von dem Dasein einer kleinen Filmgesellschaft kundet.

Selbstverständlich ist der [illegible] der kleinen Schrift [illegible] dem gleichnamigen [illegible] zu verwechseln. Es handelt sich um einen Herrn, der mit fleißigem Mühen alles zusammengetragen hat, was irgendwie über unsere Industrie einmal geschrieben wurde und der bereits heute [illegible], daß er sich in einer zweiten Schrift über das verderbliche Treiben einzelner Persönlichkeiten des deutschen Films auslassen wolle.

Man könnte über dieses Heftchen zur Tagesordnung übergehen, wenn es nicht auch an deutsche Parlamentarier, an Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens gesandt worden wäre, die vielleicht gerade im Augenblick, wo der Steuerkampf im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses steht, auf das eine oder andere Argument zurückgreifen könnten.

Der Herr Präsident der ‚Deutschen Kunstvereinigung", eine in weitesten Kreisen bisher unbekannte Gesellschaft, schlägt nämlich vor, deutsche Filme niedriger zu besteuern als ausländische. Das wäre vielleicht noch als Standpunkt eines Laien verständlich, der die Verhältnisse nicht kennt. Aber Herr Schwartz faßt diesen Begriff des deutschen Films recht merkwürdig.

Italienischer Filmkongreß

(Eigener Drahtbericht.)

In Padua ist der erste italienische Kinematographische Kongreß eröffnet worden, der sich in erster Linie mit der neuen Entwicklung der italienischen Filmindustrie und deren Ausdehnungsmöglichkeit befassen wird. Die Resultate dieser Verhandlungen werden deshalb von Bedeutung sein, weil ja die Filmindustrie in Italien bekanntlich unter dem besonderen Schutz der Regierung steht.

Es sollen nämlich nur diejenigen Werke als heimisches Fabrikat anerkannt werden, die von Gruppen hergestellt werden, an denen nachweislich keinerlei fremdes Kapital beteiligt ist und die von Produzenten stammen, die überhaupt keine Bindung mit dem Ausland haben.

Filme der Ufa, Terra, National, Südfilm wären demnach — um nur ein paar Beispiele zu nennen — fremdländische Erzeugnisse. Selbst die Emelka wird in dieser Schrift als ein Trabant der englisch-amerikanischen Filmindustrie bezeichnet.

Es braucht an dieser Stelle keines großen Aufwandes von Beweismitteln, um diese Behauptung zu widerlegen. Es braucht auch keiner besonderen Erwähnung, daß dieser Vorschlag ungefähr das Absurdeste und Unpraktischste ist, was seit langem in kleinem Kreis und öffentlich zur Abhilfe empfohlen wurde.

Wer die Dinge kennt, weiß, daß gerade der deutsche Film ohne diese oben genannten Faktoren bereits heute erledigt wäre, und der deutsche Film kann überhaupt nur irgendwelchen Einfluß gewinnen, wenn er europäische, wenn er internationale Bedeutung erlangt.

Es ist eine totale Verkennung der filmischen Situation, wenn man sich wie Herr Schwartz einredet, wenn Deutschland sich nur auf sich selbst stellt, wird es in filmischer Hinsicht stark und mächtig werden.

Herr Schwartz vergißt anscheinend ganz, daß es auch außerhalb Deutschlands Kontingentbestimmungen gibt, daß wir einen Bedarf von fünfhundert bis sechshundert Filmen haben, der im eigenen Lande zur Zeit überhaupt nicht durch Selbstfabrikation gedeckt werden kann.

Selbst wenn man sich grundsätzlich auf diesen Standpunkt stellen würde, müßte man zum mindesten für die nächsten Jahre noch absolut mit dem Ausland rechnen.

Geradezu unfaßbar aber ist es, wenn Herr Schwartz die kühne Behauptung wagt, daß wir überhaupt keine Filmfachleute hätten, daß an den entscheidenden Stellen durchweg Nichtskönner und Außenseiter säßen.

Zu einer solchen Behauptung, die übrigens durch nichts bewiesen wird, gehört vor allen Dingen einmal der Nachweis, daß man selbst etwas von der Sache versteht, daß man selbst etwas geleistet hat. Diesen Nachweis bleibt der Ankläger des deutschen Films vollständig schuldig. Man wird den Gedanken nicht los, daß hinter dieser Schrift andere Absichten stecken, die man immer mit dem Firmenschild der anscheinend noch nicht genügend kapitalisierten Filmgesellschaft in Verbindung bringt.

Daß Herr Schwartz gegen den Tonfilm ist, daß er glaubt, ihn mit ein paar Zeilen für Deutschland auszustreichen, kennzeichnet den weiten Gesichtskreis, von dem aus der Verfasser die Dinge ansieht.

Was man von Herrn Schwartz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen und in irgendeine Ecke seines Bücherschrankes stellen, wo die Kuriosa aufbewahrt werden.

Man mußte nur von der Denkschrift Kenntnis nehmen und von den in ihr vertretenen sechzehn Punkten, um in aller Form klarzustellen, daß das, was neu in ihr ist, verfehlt, unrichtig und gefährlich ist. Ein paar Forderungen allerdings, wie die Wiedereinführung des Einschlagersystems, die Hebung der deutschen Produktion durch stärkere Betonung des Kulturfilms, Hebung der Qualität deutscher Filme, werden auch von uns unterschrieben. Sie sind nicht neu, sondern bedeuten Programmpunkte der deutschen Filmindustrie, für die sich die beteiligten bestehenden Verbände mit aller Macht einsetzen.

Dafür hätte es nicht eines Aufwandes von 36 Druckseiten bedurft, und dazu brauchen wir den Präsidenten der Deutschen Kunstvereinigung nicht, der uns nichts helfen, der uns auch nicht schaden kann, der nach der Denkschrift genau so viel und so wenig bedeuten wird wie bisher,



Mit **Maria Jakobini** in der Hauptrolle

Regie: B. Negroni

Ein Prunkfilm der Pittaluga-Produktion

Uraufführung

ab Freitag, 21. Juni

Primus-Palast 5, 7, 9 Uhr

Hegewald-Film

München bleibt bei der Schließung

„Eine außerordentlich rohe Form der Besteuerung"

So bezeichnete der Stadtverordnete Dr. Hilpert in einer Versammlung der Leipziger Stadtverordneten die Vergnügungssteuer und erläuterte anschließend die außerordentlich prekäre Lage der Lichtspieltheater.

Einem sozialdemokratischen Antrag entsprechend, wurde beschlossen, einen Dringlichkeitsantrag auf Stundung und Ermäßigung den Auschüssen zu überweisen, deren entscheidendes Wort erwartet wird.

Produktionsausbau

Dr. Pop, Vorstandsmitglied der Derussa, weilt augenblicklich in London, wo er mit der International Talking Screen Productions Ltd, Verhandlungen über die Vergrößerung der Derussa-Produktion führt. Die Derussa, die in letzter Zeit auf eine eigene deutsche Produktion verzichtet hatte, hat jetzt, nach dem Zusammenschluß mit der International Talking Screen Productions Ltd., beschlossen, eine eigene größere Produktion aufzuziehen. Dr. Pop wird jetzt in England eine internationale Vertriebsbasis für diese Filme festlegen.

Der Ältestenausschuß des Münchener Stadtrates hat sich auf den Standpunkt gestellt, daß er sich mit den Steuerermäßigungsforderungen so lange nicht beschäftigen könne, wie der Schließungsbeschluß aufrechterhalten werde.

Der Finanzreferent erklärte, daß nach Rücknahme der Kündigungen „mit aller Wahrscheinlichkeit" ein Fortfall aller Aufrundungen und eine Berechnung der Steuer nur nach dem effektiven Eingang in Aussicht stehe, nicht jedoch eine Senkung der allgemeinen Sätze.

Sogar die Anwendung des Härteparagraphen in etwaigen Einzelfällen erklärte er wohl für Theater und Varietés, jedoch nicht für Kinos zulässig.

Die Münchener Lichtspieltheaterbesitzer haben daraufhin in einer Versammlung festgestellt, daß die Stellungnahme des Stadtrates es nicht ermögliche, den Beschluß zur Schließung rückgängig zu machen.

Die Versammlung übertrug sämtliche weiteren Schritte dem Hauptausschuß, der eine Reihe aufklärender Maßnahmen durch Rollfilme, Plakate, Einlagezettel im Programm usw. beschloß. Es wurden außerdem Besprechungen angesetzt mit den Angestellten, die sich auf den Standpunkt stellen, daß der dauernde Betriebsmittelentzug durch die Steuer eine tatsächliche Notlage geschaffen habe.

Die Versammlung beschäftigte sich außerdem mit größter Entrüstung mit dem Fall von vier Theatern, die die einheitliche Front verlassen haben. Eines davon ist ein kleines Kinorestaurant ohne Bedeutung. Zwei weitere sind ebenfalls klein und gehören einem Herrn, der städtischer Beamter ist. Das vierte ist das Imperial-Theater der Herren Fett und Weinschenk, die sich auf längere Verträge mit dem Kapellmeister berufen. Man beschloß einstimmig, daß sämtliche Münchener Mitglieder des D. L. S. sofort ihren Austritt erklären und kein anderes Theater in das D. L. S. eintreten dürfe. Ferner wurde beschlossen, daß bei Meidung hoher Konventionalstrafen von Verleihfirmen, die etwa während der Schließungsperiode Theater beliefern, für die nächste Verleihsaison keine Filme abgeschlossen werden dürfen. Diese Beschlüsse werden nach Stuttgart und Nürnberg mitgeteilt. Die Verleiher sagten jede Unterstützung der Aktion zu.

Aussprache der Groß-Berliner Theaterbesitzer

Lustbarkeitssteuer-Aktion und Stillegung der Betriebe sind Gegenstand der Aussprache der Groß-Berliner Lichtspieltheaterbesitzer am Sonnabend, den 22. Juni 1929, vormittags 11 Uhr in der Industrie- und Handelskammer, Berlin NW 7, Dorotheenstraße 8.

Der Berliner Verband ersucht seine Mitglieder dringend, der Wichtigkeit des Gegenstandes entsprechend, unter allen Umständen bestimmt und pünktlich zu erscheinen.

Metro und Hearst gehen zusammen

Wie uns ein Kabel aus Los Angeles meldet, haben Metro Goldwyn und Hearst einen Kontrakt unterzeichnet, nach dem die Filminteressen Hearsts von M. G. M. wahrgenommen werden.

International Newsreels stellen ab 1. August das selbständige Erscheinen ein, sie werden mit der M.-G.-M.-Wochenschau verschmolzen.

„Talkies" in Farben

United Studios Ltd. errichten mit einem Kostenaufwand von 250000 Lst. 7 schalldichte Ateliers für „Talkies" in Farben

Fagottkampf beendet

Herr Dr. Friedmann schreibt uns:

Die „National-Film-Theater-G. m. b. H." hatte bekanntlich wegen Reduzierung ihres Orchesters dem Fagottbläser P. gekündigt, woraufhin dieser das Arbeitsgericht Berlin angerufen hat, weil er als Betriebsratsmitglied unkündbar sei. Die „National-Film-Theater-G. m. b. H." ließ es zunächst dahingestellt sein, ob die Wahl ihres Betriebsrates überhaupt rechtsgültig zustandegekommen ist, und rief vorsorglich das Arbeitsgericht Berlin um Ersetzung der Zustimmung zur Kündigung des P. an, nachdem der Betriebsrat sie versagen zu müssen geglaubt hatte. Wie berichtet, hat das Arbeitsgericht Berlin am Donnerstag den Antrag der „National-Film-Theater-G. m. b. H." auf Ersetzung der Zustimmung zur Kündigung des Fagottbläsers abgelehnt, weil die „National-Film-Theater-G. m. b. H." nur ihn und nicht auch dem nach dem Gutachten des Sachverständigen Guttmann ebenso überflüssigen Waldhornbläser gekündigt hatte, woraufhin die „National" diesem „Mangel" abgeholfen und auch dem Waldhornbläser gekündigt hat, wo[...] dieser nicht sie verantwortlich [...]hen darf.

Betty Bird und [...] Vernon beim D. L. [...]

Die weiblichen Hauptrollen des Stuart-Webbs-Films des D. L. S. „Das grüne Monokel" spielen Betty Bird und Suzy Vernon. Die Aufnahmen im Ufa-Atelier Tempelhof haben begonnen. Regie Rudolf Meinert

„Tränen, die ich dir geweint."

In diesem Universal-Film spielen Lien Deyers, Elsa Wagner, Julius Brandt, Alexandra Schmidt.

„Wenn Menschen auseinander-geh'n."

B. E. Lüthge schreibt das Manuskript für den neuen Gustav-Althoff-Film „Wenn Menschen auseinandergeh'n".

„Im Prater blüh'n wieder die Bäume"

Der Regisseur E. W. Emo ist von Hegewald für den Film „Im Prater blühn wieder die Bäume" verpflichtet. Weibliche Hauptrolle: Lillian Ellis

Drei jugendfreie Filme.

Drei im Verleih der Trianon-Film herausgebrachte amerikanische Wildwest-Einakter sind von der Zensur für Jugendliche freigegeben worden. Die Filme heißen: „Rund um die Kaktusfarm", „Aprilscherze in Piperock" und „Der Kampf um die Goldmine"



SIEGFRIED BERISCH, HANS ALBERS, MARY PARKER in dem Aco-Film „Ja, ja, die Frau'n sind meine schwache Seite"

Film auf dem Reklame-Kongreß

Bekanntlich findet Mitte August in Berlin der große Welt-Reklamekongreß statt, der von der International Advertising Association veranstaltet wird. Es wird sich um eine Reklameschau ganz großen Ausmaßes handeln, die von größter internationaler Bedeutung ist. Man rechnet allein aus Amerika mit einem Besuch von über tausend Reklamefachleuten. Die Londoner Organisation hat ebenfalls beschlossen, korporativ in Berlin zu erscheinen.

Es ist klar, daß der Film diese große Gelegenheit nicht vorübergehen lassen kann, und es ist deshalb ein außerordentlich glücklicher Gedanke der Spitzenorganisation gewesen, nachdem eine Organisation der ausgesprochenen Werbefilm-Interessenten fehlt, von sich aus für eine angemessene Vertretung zu sorgen. In einem Rundschreiben stellt die Spitzenorganisation nachfolgende Beteiligungsmöglichkeiten zunächst zur Diskussion:

1. Organisation einer eigenen Werbefilmabteilung auf dem Kongreß mit Sitzungen und Berichterstattung über den Kongreß.

2. Hinweis auf die Propagandamöglichkeiten des Lichtspieltheaters, des Films a) in den Lichtspieltheatern, eventuell durch Wochenschauen, b) Beteiligung an der Reklameschau mit graphischer Darstellung dieser Reklamemöglichkeiten, eventuell auch allgemeine Aufklärung über die Bedeutung der Filmindustrie und ihre Ziele.

3. Schaffung von Vorführungsmöglichkeiten für deutsche Werbefilme (dem Vernehmen nach sollen während der Reklameschau solche ausländischen Ursprungs zur Vorführung bereitgestellt sein).

Es wird gebeten, etwaige Wünsche wegen einer Beteiligung an der Ausstellung und an den Veranstaltungen an die Spitzenorganisation der Deutsche Filmindustrie, Berlin W 9, Voßstraße 18, zu richten.

Kleine Anzeigen

Große Erfolge des „Johanna"-Films

Der französische S[...]zenfilm „Johanna von Orléans" hat sich in sehr vielen Städten als ein über Erwarten großer Publikumserfolg erwiesen. Soeben ging der Ufa ein Telegramm zu, daß der Film auch in Stuttgart einen sehr großen Erfolg bei Publikum und Presse errang.

Adressenänderung

Die „Vereinigte Ku[...]-Excelsior-Stern" haben ihre bisher in der Wilhelmstr. 42 gelegenen Büroräume nach Neukölln, Hermannstr. 49 (Stern-Palast) verlegt. Telephonanschluß: F. 1 Neukölln 0809 und 0110.

Wir werden gebeten bekanntzugeben, daß die neue Adresse der Hora A.-G. für Film-Produktion Berlin SW 48, Friedrichstraße 225

Filmvertreter-Vereinigung

Die Freie Vereinigung der Filmvertreter e. V. [...] Mitglieder neu a[...] Georg Behrmann, [...] München; Bernhard [...] Starfilm, Düsseldorf [...] Wolff, Fox-Film, Le[...]

„Pamir" die 3. Woche verlängert.

Der große Erfolg des deutsch-russischen Expeditionsfilmes der Prometheus im Ufa-Pavillon beweist, daß gute Filme auch im Sommer, trotz der großen Hitze, gutes Geschäft machen. Die Direktion der Ufa hat den Film „Pamir", der jugendfrei und vollkommen steuerfrei ist, auch für die dritte Woche verlängert.

„Erotik" im Capitol.

Der Star-Film „Erotik" gelangt nun am Montag, dem 24. Juni, im Capitol zur Uraufführung

„Jenseits der Straße."

Zu dem Prometheus-Film „Jenseits der Straße" haben Jahn Fethke und Dr. Willy Döll das Manuskript geschrieben.

Obal schneidet.

Der Aafa-Albertini-Film „Tempo! Tempo!" wird in Kürze vorführungsbereit sein. Regisseur Max Obal macht augenblicklich die letzten Schnitte. Die Uraufführung des Films, der sich durch eine Fülle neuartiger Sensationen auszeichnet, soll bereits Anfang August stattfinden. Neben Albertini sind Träger der Hauptrollen: Kampers, Hilda Rosch, Trude Berliner, Picha, Bilancia, Johannes Roth und Arthur Reppert.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk 6.90 vierteljährlich. Anzeigenpreise 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111 — Hauptschriftleitung Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Kinematograph

VERLAG SCHERL • BERLIN SW. 68
23. JAHRG. • NR. 143 • 23. JUNI 1929

DOROTHY SEBASTIAN
EIN
M.G.M. STAR

Was die Billy in der Photographie,

ist für die Kinematographie die neue

Agfa-Kine-Camera

Movex

16 - 12

— ein Aufnahme-Apparat, welcher klein, handlich, billig und so einfach zu bedienen ist, daß man ohne weiteres mit ihm filmen kann



BERLIN SO 36 / Abt. Amateur-Kinegraphie


UFA
1929-1930



Die mit dem tönenden und sprechenden Film verbundenen Fragen stehen heute so im Vordergrund, daß eine erschöpfende Antwort auf diese Fragen dem deutschen Lichtspieltheater gegeben werden muß.

Aus der ganzen Welt strömen ständig wechselnde Nachrichten über den Tonfilm nach Deutschland. Schon mehren sich die Stimmen, die den „stummen Film" endgültig verabschieden, ja, die selbst vom „tönenden Film mit Geräusch-Effekten" schon nichts mehr wissen wollen und den Erfolg für das Geschäftsjahr 1929-30 nur im „ganz und gar sprechenden Film" sehen. — Andere Länder, in denen eine allgemein blühende günstige Wirtschaftslage die sofortige Einführung neuer technischer Möglichkeiten ohne Rücksicht auf die Kosten allgemein gestattet, können ihre Filmproduktion danach einrichten.

Ganz anders in Deutschland! Hier leidet der Markt unter schwersten wirtschaftlichen Verhältnissen. Die Schwierigkeiten, die sich daher einer allgemeinen Ausstattung der Lichtspiel-Theater mit Tonfilm-Wiedergabe-Apparaten entgegenstellen, bedingen auf dem deutschen Markt eine Übergangszeit.

Für diese Übergangszeit gilt es, die richtige Produktion anzubieten. Unmöglich darf das deutsche Lichtspieltheater, das in der Lage ist, sich Tonfilm-Wiedergabe-Apparate zu beschaffen, auf die großen Möglichkeiten durch Verwendung des Tonfilms verzichten. Denn:

Neuestes, stets nur Allerneuestes will das Publikum

Klar und deutlich ergibt sich also die Aufgabe für eine Filmfirma, die auf ihren Ruf, dem deutschen Lichtspieltheater stets das gegeben zu haben, was das Gebot der Stunde war, auch im Geschäftsjahr 1929/30 nicht verzichten will:

Die Ufa muß jedem Lichtspieltheater das geben, was gerade für dieses Theater notwendig ist.

Die Ufa bringt also im Geschäftsjahr 1929/30:

Stumme Filme, welche für die Theater, die zur Tonfilm-Wiedergabe ausgerüstet sind, mit allen denjenigen Musik-, Geräusch-, Ton- usw.-Effekten ausgestattet werden können, welche die modernste Technik erlaubt.

Ufaton-Filme, die unter bewußtem Verzicht auf „verfilmtes Sprechtheater" die optischen und akustischen Wirkungen des Tonfilms mit ihrer ganzen großen Anziehungskraft für das Publikum enthalten.

Es ist richtig, daß bei diesen Filmen, für die die Ufa das Wort „Ufaton-Filme" prägte, viele Hunderte von Metern gedreht werden müssen, die in den Theatern, die Tonfilme zu spielen wünschen, gar nicht erscheinen werden. Sie müssen aber hergestellt werden, um den Theatern, die Tonfilme zu spielen nicht in der Lage sind, einen erstklassigen stummen Film zu liefern.

Die Ufa-Produktion 1929/30 bietet also 3 Möglichkeiten:

1. Das bereits mit Tonfilm-Wiedergabe-Apparaten eingerichtete Theater spielt ohne Orchester:

   die Ufaton-Filme als Tonfilme

   die übrigen Ufa-Filme als tönende Filme mit allen Effekten modernster Synchronisierungs-Technik.

2. Das nicht mit Tonfilm-Wiedergabe-Apparaten eingerichtete Theater spielt mit Orchester.

   die stummen Ufa-Filme wie bisher,

   die Ufaton-Filme in der besonderen Fassung unter Benutzung der auf Grund der Tonfilm-Erfahrungen ausgearbeiteten Musik-Zusammenstellung.

3. Das Lichtspiel-Theater, das sich während der Saison 1929/30 mit Tonfilm-Wiedergabe-Apparaten ausrüsten will, kann sich schon bei Abschluß alle Tonfilm-Möglichkeiten sichern, ohne befürchten zu müssen, bis zur Einrichtung keine stummen Filme zu haben.

20 DEUTSCHE GROSSFILME

12 FILME ERSTER PRODUKTIONS-MARKEN AUS EUROPA UND ÜBERSEE

3 UFA-SONDERFILME

25 GROTESKEN

25 STEUERERMÄSSIGENDE KULTUR-FILME

12 UFATON-KURZFILME

3 ERSTKLASSIGE WOCHENSCHAUEN

20 DEUTSCHE

Ein Fritz Lang Film

Regie: Fritz Lang
Manuskript: Thea von Harbou

*

Ein Emil Jannings Film

der Erich Pommer-Produktion
Manuskript: Carl Zuckmayer
Ufaton-Film

*

Ein Ivan Mosjoukin Film

Der weiße Teufel

Nach der Novelle „Hadschi Murat" von Leo Tolstoi
Produktion: Bloch-Rabinowitsch
Manuskript und Regie: Alexander Wolkoff
Fotografie: C. Courant u. N. Toporkoff
In den Hauptrollen: Ivan Mosjoukin,
Lil Dagover, Betty Amann, Fritz Alberti
Ufaton-Film

Ufa

Ufa

GROSS-FILME

2 weitere Filme der
Erich Pommer-Produktion

Melodie des Herzens
Manuskript: Hans Szekely
Regie: Hanns Schwarz
Fotografie: Günther Rittau
In den Hauptrollen: Dita Parlo, Willy Fritsch
Ufaton-Film

Der Chauffeurprinz
Manuskript: Hans Müller
Ufaton-Film



3 Filme der Joe May-Produktion

Darunter:

Die Nacht der Barmherzigkeit
Manuskript: Dr. Hans Rehfisch
Ufaton-Film

Die letzte Kompagnie
(Ein Film aus Preußens schwerster Zeit)
Nach einer Idee von Wilhelm und Kosterlitz
Ufaton-Film

1 weiterer Film der
Bloch-Rabinowitsch-Produktion

Sklaven der Leidenschaft
mit Brigitte Helm
Regie: W. Turjanski
Ufaton-Film

11 UFA-GROSSFILME

Produktionsleitung: Günther Stapenhorst

Der Sträfling aus Stambul
(Die zwei Frauen des Thomas Zezi)
Manuskript: Franz Schulz / Regie: Gustav Ucicky
In den Hauptrollen: Betty Amann, Heinrich George

Adieu, Mascotte
(Das Modell vom Montparnasse)
Manuskript: Franz Schulz nach einer Idee von Michel Linsky
Regie: Wilhelm Thiele / In der Hauptrolle: Lilian Harvey

Wenn Du einmal Dein Herz verschenkst . . .
(Der Vagabund vom Aequator)
Manuskript: Robert Liebmann / Regie: Johannes Guter
In der Hauptrolle: Lilian Harvey

Die Frau, die ich verehre!
Ufaton-Film

*

Produktionsleitung: Alfred Zeisler

Hochverrat
(Nach Sibirien verbannt)
Manuskript: Friedrich Raff u. A. Alexander / Regie: Johannes Meyer
In den Hauptrollen: Gustav Fröhlich, Gerda Maurus

Der Bund der Drei
Manuskript: Victor Abel u. B. E. Lüthge / Regie: Hans Behrendt
In der Hauptrolle: Jenny Jugo

Die Schmugglerbraut von Mallorca
Manuskript: Victor Abel u. Rudolf Katscher / Regie: Hans Behrendt
In der Hauptrolle: Jenny Jugo

Student sein, wenn die Veilchen blüh'n
Manuskript: Ernst Neubach / Ufaton-Film

Flucht vor der Liebe
(Wer das Scheiden hat erfunden . . . .)
Manuskript: Victor Abel / Regie: Hans Behrendt
In den Hauptrollen: Jenny Jugo

Vernachlässigte Frauen
Ufaton-Film

Lucie, die Filmstatistin
(Aufstieg einer Diva) Ufaton-Film

*

Ferner 3 SONDERFILME

Pori (Ein Film aus dem afrikanischen Busch)
Produktionsleitung: P. C. v. Gontard-Kluge-Nordhaus
Regie: Freiherr A. von Dungern

Simba, der König der Tiere
(Der Film der Wildnis)
Hergestellt von Martin und Osa Johnson unter dem Protektorat des amerikanischen Museums für Naturkunde, New York

Im Flugboot rund um Afrika
Produktion: A. C. und R. C. Bromhead
Die Umfliegung Afrikas d. d. Weltrekordflieger John Cobham u. Frau

12 FILME ERSTER PRODUKTIONS-MARKEN AUS EUROPA UND ÜBERSEE

2 Deutsch-Französische Gemeinschaftsfilme

Produktionsleitung: Marcel Vandal und Charles Delac

Madame Colibri
(Der Roman einer späten Liebe)
Manuskript: Joe May und Hans Szekely
In den Hauptrollen: Maria Jacobini, Franz Lederer, Mlle. Hallier

Ein Film
nach dem Roman „Zum Paradies der Damen"
von Emile Zola
mit Dita Pario

Ein Französischer Super-Film

Produktion: Jourjon Eclair

Das Halsband der Königin
Nach dem Roman von Alexander Dumas
mit Diana Karenne
Manuskript: G. Ravel
Regie: G. Ravel und Tony Lekain
Tonfilm

Ein Film der Himansu Rai-Produktion

der British Instructional

Schicksalswürfel
Manuskript: Niranjan Pal
Regie: Franz Osten
In den Hauptrollen: Seeta Devi, Himansu Rai

4 Filme der Europa-Klasse darunter:

Produktion: Hunnia Film A.-G. (Kgl. Ungar. Film-Fonds)

Schwester Maria
(Die Geschichte einer Klosterschülerin)
von Stefan Lázár
Regie: Anton Forgács
In den Hauptrollen: Iris Arlan, Werner Pittschau

*

Produktion A. C. u. R. C. Bromhead

Ihr wißt ja, wie Matrosen sind
(Ein lustiger Film von Seefahrt und Liebe)
Regie: Maurice Elvey

4 Hoot Gibson-Filme

Produktion: Universal Pictures Corp. Darunter:

Das Geheimnis der Höllenschlucht
Regie: Reaves Eason
In den Hauptrollen: Hoot Gibson, Ann Christy

Der „fliegende Teufel" von Texas
Regie: Arthur Rosson
In den Hauptrollen: Hoot Gibson, Ruth Elder

Der Sheriff von Arizona
Regie: Reaves Eason
In den Hauptrollen: Hoot Gibson, Dorothy Gulliver

Das ausgewählte Beiprogramm

25 Grotesken

5 Ideal-Grotesken
mit Lloyd Hamilton

20 P. D. C. Komödien
13 Hal Roach Pathé Produktion
7 Mack Sennett Pathé Produktion

25 Kulturfilme

steuerermäßigend

12 Ufaton-Kurzfilme

*

Ufa Ufa

DREI ERSTKLASSIGE WOCHENSCHAUEN

Ufa-Wochenschau
in Verbindung mit dem weltumspannenden
Nachrichtendienst der Metro-Goldwyn-Mayer

Deulig-Woche
in Verbindung mit dem weltumspannenden
Nachrichtendienst der Paramount-News

Opel-Woche

Eine besondere Überraschung wird die Verbindung von Ufaton in den Wochenschauen, Kulturfilmen u. Grotesken sein.

Änderungen im Programm vorbehalten

Druck von August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68



AUDREY FERRIS
Phot. Warner



Der TONFILM

Nun sehen wir in Deutschland das erste wirkliche Unterseedrama, sehen es in der modernsten Form des filmischen Ausdrucks, im Tonfilm. Werden hineingeführt in die an sich schon phantastische Welt der riesigen eisernen Fische, die unter Wasser ihre gefährlichen Torpedos versenden.

Natürlich steht im Mittelpunkt dieses amerikanischen Erzeugnisses an sich eine Liebesgeschichte. Die Erzählung von dem besten Taucher der amerikanischen Marine, der irgendwo ein Madel mit recht umfangreicher Vergangenheit aufgabelt und diese vom Fleck weg als Gattin heimführt.

Natürlich tut das nicht gut, und die leichtsinnige Frau geht sofort auf Abenteuer aus, als der Gatte einmal acht Tage hintereinander irgendwo bei der Hebung eines Schiffes, weit entfernt von der Stadt, Dienst tun muß.

Sie kommt dabei an den besten Freund ihres Mannes, der entsetzt ist, als er erfährt, mit wem er seinen Urlaub verlebte, und der

Oben: Verzweiflung im gesunkenen U-Boot
Unten: Der Taucher (Jack Holt) wird mit Kautabak gelabt



Submarine

dann auch noch die Schuld auf sich nimmt, um dem Freund die Illusion nicht zu rauben.

Ausgerechnet dieser Seesoldat muß mit seinem Unterseeboot verunglücken und wird nur dadurch gerettet, daß der beste Taucher der Marine im letzten Augenblick noch erfährt, daß ihn nicht der Freund, sondern seine Frau betrogen hat.

Wundervoll die Aufnahmen von der amerikanischen Flotte. Glänzend in Technik und Ton die Szenen, in denen die Wasserflugzeuge von ihrem Mutterschiff aus aufsteigen.

Weniger gut die Gesangseinlagen und die musikalische Illustration, die nun einmal, da es ja ein Tonfilm ist, zu einem Teil von der Aufführung unzertrennbar sind.

Aber die Handlung ist so stark, so interessant, und die Bilder so überaus wirksam, daß man sich darüber hinwegsetzt, und daß der Film trotz dieser kleinen Mängel hier in Berlin ein begeistertes Publikum findet.

Oben und unten: Dorothy Revier und Jack Holt
Phot. Columbia

Die Regimentstochter

Von unseren Opernbühnen ist die Regimentstochter verschwunden, seitdem die im Belcanto ausgebildeten Koloratursängerinnen selten geworden sind oder ihren Ehrgeiz an andere Rollen verschwenden. Die Handlung hat aber Scharm genug, um auch ohne Triller und das hohe Es ansprechend zu erscheinen, namentlich dann, wenn man sie modernisiert. Hans H. Jerlett hat das nicht ungeschickt gemacht, und die Geschichte des Findelkindes, das eigentlich eine Gräfin ist, wird zur Bombenrolle fur Betty Balfour. Wenn die ehemaligen Primadonnen als „Regimentstochter" Unterricht im Trommeln nehmen mußten (welcher Effekt für einen kommenden Tonfilm!), so ist Betty Balfour ohne Gymnastikkursus in dieser Rolle nicht denkbar. Sie wirbelt quecksilbrig über die Leinwand und kommt keinen Augenblick zur Ruhe. Ein natürliches Gefühl hindert sie daran, die Lustigkeit zu übertreiben, und sie entgleist niemals in das Possenhafte, in den derben Ulk, sondern bleibt stets inmitten einer graziösen Heiterkeit.

Oben: Betty Balfour mit Kurt Gerron, Mitte Olga Limburg, im Kreis Alexander d'Arcy Phot. Südfilm





Marion Davies in der Maske von Jetta Goudal Phot. M.-G.-M.

Rollen die sie nie erreichen

Jeder Schauspieler, der mit Leib und Seele seinen Beruf erfüllt, hat in bezug auf Rollen bestimmte Wünsche. Der eine glaubt, ihm liege das tragische, der andere, das humoristische Fach. Aber das oft sehr launische Schicksal läßt es in überraschend vielen Fällen nicht zu, daß der einzelne seine Lieblingsrolle jemals in die Wirklichkeit überträgt. Lenker des Schicksals ist in solchen Fällen vor allem das Publikum. Ist es einmal auf einen großen tragischen oder humoristischen Erfolg eines Künstlers eingestellt, dann zeigt es sich fast immer sehr verstimmt, wenn der ausgesprochene Liebling plötzlich in entgegengesetzter Maske erscheint. Gerade in allerletzter Zeit haben wir einen solchen Fall an einem ganz großen Schauspieler, an Emil Jannings, erlebt. Er kam nach Amerika, hatte dort mit seinem Film „Der Weg allen Fleisches", der tragisch schloß, einen Bombenerfolg und war seitdem auf nur gleichartige Filme festgelegt. Der amerikanische Unternehmer, für den er seine große Kunst ins Treffen rückte, gestattete ihm nicht, einen Film mit einem happy end zu spielen. Jannings selbst schreibt über diese, nur den Laien verblüffende, Tatsache wie folgt: „Wenn die Amerikaner einen Schauspieler lieben, lieben sie ihn mit vollen hundert Prozent. Dann muß er auch immer so sein, wie sie ihn wünschen. Jede Änderung ist gefährlich. Da ich in einem Film mit einem ‚unhappy ending' einen Erfolg gehabt hatte, war ich ein für allemal der Mann des ‚traurigen Schlusses', und selbst wenn ich einmal einen Stoff vorschlug, der vernünftigerweise einen guten Ausgang hatte, wurde er mir erschrocken abgelehnt."

Ganz ähnlich erging es vor etwa 60 Jahren dem Großmeister des deutschen Humors: Wilhelm Busch. Nachdem er sich beim deutschen Publikum in den „Fliegenden Blättern" und zahlreichen Buchausgaben mit seinen lustigen Geschichten als großer Spaßmacher eingeführt hatte, lehnten dasselbe Publikum und seine Kritiker ihn als ernst strebenden Landschafts- und Genremaler ab. Und das Gemälden gegenüber, die in bezug auf Kolorit und Stimmungsgehalt guten alten Holländern zur Seite gestellt werden konnten. Wilhelm Busch empörte sich über diese kaltherzige Stellungnahme derart, daß er eines Tages, von Erbitterung und Wut gepackt, alle Ölgemälde, an denen er mit unendlicher Liebe gearbeitet hatte, auf dem Hofe seines Hauses zusammentrug, um sie dem Flammentod zu überliefern. Heute bedauern die Freunde seiner Kunst diesen Untergang wertvoller Kunstwerke außerordentlich. So hat auch er die Rolle, die er, als er reifer wurde, in der deutschen Kunstgeschichte spielen wollte, niemals erreicht.

In der Literatur gibt es zahlreiche Parallelfälle. Detlef von Liliencron, sein intimster Freund, Richard Dehmel, und der bekannte süddeutsche Dichter Martin Greif hatten als Lyriker große Geltung und wurden eines Tages von dem unwiderstehlichen Trieb ergriffen, sich auch als Dramatiker durchzusetzen. Keinem von ihnen ist es gelungen, obwohl die Reihe ihrer dramatischen Werke in ihrem Gesamtschaffen einen erheblichen Raum einnimmt.

Der bedeutende Berliner Chirurg Professor Karl Ludwig Schleich spürte in den letzten Jahren seines Lebens ein starkes Verlangen, sich auf dem Gebiete differenziertester Kriminalpsychologie als Romanschriftsteller zu betätigen. Gerade hier glaubte er, der Welt den interessantesten Teil seines ungewöhnlich reichhaltigen Lebens und Denkens zeigen zu können. Auch ihm blieb es versagt, seine Lieblingsrolle zu spielen.

Für das Zweifeln eines Künstlers, welches Schaffensgebiet für ihn das ureigene ist, gibt es in Goethe ein klassisches Beispiel. Als er bereits auf der Höhe seines Dichterruhmes stand, fühlte er sich mit solcher Macht zur Malerei gedrängt, daß er lange Zeit glaubte, sein ganzes bisheriges Schaffen sei ein Irrweg gewesen, und erst in der Malerei könnte er das Grandioseste gestalten. — Fälle, in denen ein im Elegischen und Tragischen beheimateter Dichter oder Schauspieler seine Begabung auch einmal in den Bezirken der heiteren Muse bewiesen hat, wurden dem Betreffenden vom Publikum eher gestattet als das Umgekehrte.

Charlie Chaplin kennt heute, nachdem er seine seltsam flimmernde Eigenart in unzähligen tragikomischen Grotesken gespielt hat, keine tiefere Sehnsucht, als sich auch einmal in historisch-heroischen Rollen der Welt zu zeigen. Sein Lieblingstraum zielt auf Napoleon I. Als die Nachricht von diesem den Durchschnittsmenschen verblüffenden Gedanken in die Welt ging, glaubten die meisten, nicht richtig gehört zu haben und nahmen ihren Lieblingsclown nicht ernst. Die Witzblätter quittierten diese absonderlich erscheinende Absicht mit beißender Ironie. Darauf überraschte Chaplin seine Freunde mit einem neuen Wunschgedanken: Hamlet. Er ließ verbreiten, daß er aus der

Schaffenswelt des Films nicht scheiden würde, bevor er nicht diesen dänischen Prinzen auf seine Art gestaltet hätte. — Daß er mit einem solchen Film das Gegenteil dessen, was ihm vorschwebt, erzielen würde, daran ist wohl kaum zu zweifeln.

In bezug auf Hamlet gibt es übrigens eine entzückende Theateranekdote. Werner Krauß spielte eines Tages mit Adele Sandrock im gleichen Film. Der Spaßvogel Krauß machte die berühmte Schauspielerin andauernd zur Zielscheibe seines Humors. Eine Zeitlang ließ Frau Sandrock sich das gefallen. Als es ihr aber zuviel wurde, sprang sie auf und donnerte Krauß mit den Worten an: „Sie, junger Mann, haben beim Theater noch viel zu lernen. Sie haben den Hamlet noch nicht gespielt, aber ich habe ihn gespielt!"

Nur ganz selten einmal gelingt es einem Schauspieler, der sich als Komiker durchgesetzt hat, sich auch in einer tragischen Rolle Anerkennung zu verschaffen. Einer von diesen ist Max Pallenberg. Er begründete seinen Ruhm mit der Rolle des Zawadil in „Familie Schimek" und befestigte ihn mit einer langen Reihe ausgesprochen komischer Gestalten. Dann griff er nach der Rolle des „Geizigen" von Molière und errang auch in dieser einen durchschlagenden Erfolg. Publikum und Presse waren begeistert.

Die außerordentlich beliebte Filmschauspielerin Norma Shearer, die durch ihre vortreffliche Darstellung heiterer Rollen in den Vordergrund des Ruhmes rückte, brennt schon seit Jahren darauf, die Porzia in Shakespeares „Kaufmann von Venedig" zu spielen. Aber die Erfüllung ihrer Sehnsucht wird ihr sicher versagt bleiben. Erfolg würde sie schon deshalb nicht ernten können, weil Amerika für die Dramen Shakespeares nicht sehr viel übrig hat.

Joan Crawford, eine Lieblingsfilmschauspielerin der Amerikaner, möchte gar zu gern einmal die „Jungfrau von Orléans" darstellen. Auch sie wird ganz sicher keinen Filmproduzenten finden, der ihr diese Hauptsehnsucht ihres Künstlertums erfüllt.

Die unglückliche Eva May litt darunter, daß man ihr niemals tragische Rollen anvertraute. Sie wollte die Hochdramatische sein und floh aus dem Leben, als sich der Plan nicht verwirklichte.

Greta Garbo beseelt schon seit langem ein Lieblingswunsch, der wohl kaum verwirklicht werden wird. Sie glaubt, die ganze Eigenart ihrer weitgespannten künstlerischen Empfindung in der Oskar Wildeschen „Salome" zu faszinierendem Ausdruck bringen zu können. Im Rahmen Amerikas, des Landes der unbegrenzten Möglichkeiten, wird dieser Hoffnung die Möglichkeit der Erfüllung verwehrt bleiben. Denn Amerika ist auch das Land der Prüderie. Und die Mitglieder der amerikanischen Frauenklubs, die drüben eine sehr wichtige Rolle spielen, sehen in „Salome" ein so abscheuliches Weibsbild, daß die Berater Greta Garbos es niemals zulassen werden, daß ihr Star durch die Darstellung dieser einen Rolle neunzig Prozent ihrer Beliebtheit einbüßt. Zur Verwirklichung ihrer Lieblingsidee müßte diese hochbegabte Schwedin schon nach Europa kommen. Hier würde man für ihr Wollen und Können auch auf diesem Gebiet Verständnis haben.

Hanns Heinz Ewers, der nicht nur ein begabter Schriftsteller, sondern auch ein recht talentierter Schauspieler ist, versuchte sich zuerst auf dem Kabarett und spielte, ganz wie Franz Blei, bei Reinhardt. Aber man gab ihm, da er als mondäner Autor abgestempelt ist, eine Salonrolle, die ihm nicht lag. Erst in New York, wo er vom Kriege überrascht wurde, gelang es ihm, in einer seriösen Rolle aufzutreten. Ewers spielte am Irving Place, der damals noch deutschen Bühne, den Ulrich von Hutten in August Strindbergs Lutherdrama „Die Nachtigall von Wittenberg".



Hanns Heinz Ewers als Schauspieler am Irving Place Theater in New York. In der Rolle des Ulrich von Hutten in Strindbergs „Nachtigall von Wittenberg" Sammlung Ramin

Ramon Novarro, der jugendschöne Held, der berühmte Ben Hur, hat seinen künstlerischen Ehrgeiz nicht nur darauf gerichtet, ein gefeierter Tenor zu werden, sondern er möchte auch im Film an Rollen geraten, die eine größere Ausbeute versprechen als jene Liebhabertypen, die nur ein geringes Maß an Charakteristik zulassen. Dafür hat er aber einen seltsamen Wunsch, der ihm wohl nie erfüllt werden wird. Sein höchstes Verlangen besteht nämlich darin, den Sir Galahad, einen Ritter der Tafelrunde des Königs Artus, im Film zu verkörpern. Aber vielleicht ist auch dies ein Fall, in dem der Darsteller seine eigentlichen Fähigkeiten nicht kennt und nach Rollen greift, die ihm nicht liegen.

Zufrieden ist eigentlich von allen nur einer, Douglas Fairbanks, der die Helden der jugendlichen Phantasie verkörpert. Seine Rollen sind ein vollkommener Ausdruck seiner Persönlichkeit — und darum ist er einzigartig.



EROTIK

In einer der berühmtesten Kompositionen Griegs, „Erotik" überschrieben knistert die ganze Gewaltsamkeit dieses Gefühles, um dessen Ergründung sich jeder einzelne Mensch bemühen muß. Soviele Fragen, soviele Antworten — aber bisher gibt es noch keine Formel, die das Wesen der Erotik sicher und unproblematisch löste. Der Musik kann es genügen, die Erotik als das hinzustellen, was sie wirklich ist, nämlich ein problematisches Gefühl, dessen Bezwingung immer nur individuell gelingen kann. Die Musik kann das Gleitende, Lockende, Geheimnisvolle der Erotik andeuten und dadurch ihr eigentliches Wesen ausdrücken. Auch die „Fledermaus" ist erotisch, wenn auch von ganz anderer Art als die Musik von Grieg, der den vollkommenen Ausdruck für ihre Art gefunden hat. Strauß ist beinahe mehr Liebelei, mehr beglückendes Gefühl; Grieg ist der vollkommene Ausdruck der erotischen Leidenschaft. Der Film ist nicht so gut daran wie die Musik. Seine Bilder müssen alles Abstrakte vermeiden sonst sind sie nicht mehr verständlich. Jede Regung des

Oben: Ita Rina und Olaf Fjord

*

Im Kreis: Charlotte Susa

*

Unten: Ita Rina, Olaf Fjord und Luigi Serventi Phot. Star Film



Oben: Olaf Fjord, im Hintergrund Charlotte Susa

*

Im Kreis: Olaf Fjord und Ita Rina

*

Unten: Werkphoto von den Atelieraufnahmen des Filmes mit Luigi Serventi Phot. Star

Herzens muß in einen plastischen Ausdruck verwandelt werden, deshalb gleiten die Bilder aus dem Individuellen in das Typische. Eine zu persönliche Geschichte wirkt auf der Leinwand leicht überspannt und verstiegen. In dem Film „Erotik" ist nun der Versuch gemacht worden, eine alltägliche Handlung zu vertiefen. Einen Lebemann bringt der Zufall mit einem einfachen Mädchen zusammen, und es gelingt ihm schnell, sie zu verwirren und zu besitzen. Für das Mädchen bedeutet dieser Vorfall das große Ereignis des Lebens, das nie vergessen werden kann, weil es stärker als jeder andere Eindruck haftet. Dem Manne sagt dieses kleine Abenteuer gar nichts. Für ihn ist der Vorfall kaum mehr als eine Episode, die er beinahe schon vergessen hat, nachdem er dem Mädchen den Rücken drehte, zumal er von den Frauen verwöhnt wird. Das ist der tiefste Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Denkungsart. Der Mann braucht nicht einmal, wie in diesem Falle, ein Schurke zu sein, aber ihm sagt eine Frau nichts mehr, sobald er sie zu schnell erobern konnte.

Denn das Erinnerungsbild von der Frau verwischt sich zu rasch. Es gab keinen Kampf, der allein die Situation erinnerungswürdig macht. Aber der männliche Erotiker begibt sich dennoch in Gefahr. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß im Rokoko größere erotische Freiheit als heute herrschte, und die Marquisen nichts weiter zu tun hatten, als ihre Liebhaber durch Tapetentüren in ihr Boudoir treten zu lassen. Der Liebhaber lief Gefahr, vom Gatten oder Bruder der Frau mit dem Degen erstochen, oder von Lakaien erschlagen zu werden. Heute macht der Revolver sogar noch schnellere Arbeit. Aber die Erotik bleibt weiterhin problematisch.

Elisabeth Bergners Horoskop

Von Dr. Wilhelm Moufang

Das Horoskop der Elisabeth Bergner laßt auf den ersten Blick einen ausgesprochen kunstlerischen Menschen erkennen. Mehrere Planetenkonstellationen deuten auf starke schauspielerische Begabung. Eine reiche Entfaltung der Phantasie und lebendige Vorstellungsgabe verbindet sich mit Raschheit und Präzision des Ausdrucks. Impulsivität steht neben plastischer Gestaltung und praktischem Geschick im Sprechen und Handeln. Intuitives Erfassen von Möglichkeiten paart sich mit Pointiertheit im Ausdruck und Geste. So ergibt sich aus Einzelzügen das Charakterbild einer ungewöhnlichen schauspielerischen Begabung. Ein bemerkenswertes Kennzeichen ihrer Natur ist das Abwagen und Würdigen verschiedener künstlerischer Eindrücke und Anschauungen. Harmonisch und geschmackvoll. Gutherzig, liebenswürdig und weich im Wesen. Ohne Anregung inaktiv, einmal angeregt aber fruchtbar in der Entfaltung und verbindlichen Geistes. Dabei selbstbewußt und formsicher. Das Horoskop zeigt Wißbegierde, Scharfsinn und Ehrgeiz. Bisweilen träumerisches Wesen. Kann aber im gegebenen Augenblick sehr nachdrücklich und beharrlich werden. In diesem Charakter vermahlen sich Maß und Schönheit und gewährleisten eine harmonische Entwicklung aller Krafte. Phantasie und Vernunft sind im Einklang. Die künstlerische Durchsetzungskraft ist groß. Überstürzte Gefühlsäußerungen können zu Enttäuschungen führen. Extravaganzen und skurrile Einfälle. Die sublimierte Sinnlichkeit und künstlerische Einbildungskraft, die Empfindungstiefe und das Maßhalten im Urteilen wirken auf die Entwicklung des Wesens günstig. Gute Selbstzucht sichert Liebenswürdigkeit in der Freundschaft und Beliebtheit in der Gesellschaft. Schenken macht sie froh. Ästhetische Umwelt weckt schlummernde Anlagen. Große Sensibilität. In allen Dingen wird Klarheit erstrebt. Bisweilen überraschend kritische Haltung, die auch vor Sarkasmen nicht zurückschreckt.

Aber im Kerne bleibt die Natur liebenswürdig und anpassungsfähig und gewinnt sich dadurch viele Freunde. Es ist eine angeborene Gabe der Künstlerin, auch aus unbedeutenden Gelegenheiten, durch die Art, in der sie die Situation wahrnimmt, etwas zu machen. Das aber ist gerade eine Anlage, die nicht allen gegeben ist und die auch entwickelt werden muß. Elisabeth Bergner hat diese Fähigkeit geschult und zieht daher die Herzen aller Empfindenden an sich. Mehr will sie auch gar nicht, denn es wäre für ihre Künstlernatur eine viel zu große Belastung, mit all den Menschen, die sich von ihrer Kunst beglückt fühlen, in nähere Berührung zu kommen. Wie das Horoskop sehen läßt, besitzt sie ein großes Unabhängigkeitsbedürfnis. Sie will sich selbst und ihrer Kunst leben und sich nicht binden. Nur unter harmonischen Verhältnissen, ungestört von unwillkommenen Menschen, im Umgang mit wenigen Wohlgesinnten und nahe bei sympathischen Blumen und Düften, kann sich die quellende Natürlichkeit zur feineren Kultur vergeistigen. Alle diese Eigenschaften hat sich, wie das Horoskop sagt, die Künstlerin erarbeitet, unbeirrt durch Verzögerungen und Widerstände, die sich ihr auf ihrem Wege entgegenstellten. Das Gesamtbild bezeugt also eine natürliche Anlage zu hohem Künstlertum und die Kraft, den einmal ergriffe

nen Künstlerberuf erfolgreich durchzusetzen. Aussagen, die auf Grund des Horoskops für einzelne Jahre gemacht werden, zeigen nur Tendenzen an.

Das Jahr 1929 ist in der persönlichen Schicksalskurve der Künstlerin das zweite einer dreijährigen Periode, die im Frühjahr 1928 begonnen hat. In dieser Zeit wächst die innere Klarheit. Interessante neue Gedanken über die Kunst und künstlerische Arbeit steigen auf. In verschiedenartige Probleme wird Einsicht genommen. Diese Jahre, vor allem 1930, bringen mancherlei berufliche Überraschungen, und die dabei gesammelten Erfahrungen können auch im späteren Leben eine Hilfe bedeuten.

Das gegenwärtige Jahr bringt viele Korrespondenzen und Debatten sowie mehrere nebeneinanderlaufende Unternehmungen. Dabei wächst die logische Urteilskraft. Die Phantasie wird aktiver. Es herrscht das Bestreben, vielseitig zu lernen. Die einzelnen Monate zeigen eine Mischung der Umstände und Entwicklungen an. So fördert der Mai einesteils den Optimismus und begünstigt das Entwerfen von Reisen und allerhand Plänen. Auf der anderen Seite erfordert er aber auch Vorsicht für die Gesundheit und gibt Gelegenheit, Geduld und Vertrauen zu zeigen. Der Juni ist nicht ganz frei von Unannehmlichkeiten bei einem Vorhaben. In den nächsten Monaten kündigt sich im Horoskop zunehmende Reiselust an und Freude an Geselligkeit und harmonischem Vergnügen. Der September warnt vor Betrug und Schwindel. Auch der Oktober rät zur Vorsicht in allen Unternehmungen und Korrespondenzen. Im November sind teilweise noch verschiedene Widrigkeiten zu erwarten, bis um die Monatswende oder Anfang Dezember ein konzentriertes Vorwärtsstreben sich Bahn bricht. Es besteht die Gefahr von Überstürzungen und von zu großer Vertrauensseligkeit. Aller Voraussicht nach geht das Jahr aber friedlich zu Ende, da die Grundtendenz günstig bleibt.

Wie Charlie Chaplin arbeitet

Immer wieder schwirren die sonderbarsten Gerüchte über die Zukunftspläne Charlie Chaplins durch die Welt. Einmal munkelt man davon, daß Chaplin entschlossen sei, nur noch in ernsten Filmstücken aufzutreten, dann wieder geht das Gerede um, daß er die Absicht habe, demnächst ein paar große klassische Rollen, wie beispielsweise den Hamlet, zu spielen. Alle diese Gerüchte sind natürlich mehr oder minder aus der Luft gegriffen. Der geniale Filmdarsteller, der in seinen komisch-tragischen Rollen bis jetzt unerreichte Meisterleistungen geschaffen hat, denkt gar nicht daran, „umzusatteln". Ein ausländischer Journalist, der ihn kürzlich in Hollywood interviewte, berichtet über die Arbeitsweise und über die Zukunftspläne Chaplins sehr interessante Einzelheiten.

Auf die Frage, wie seine Filme zustande kommen, gab Chaplin folgende Auskunft: „Ich denke sehr viel über einen Film nach, ehe ich ihn spiele. Meine Stücke sind immer sehr einfach. Sie geben das Leben wieder, wie es ist. Auch im Leben stehen ja Komik und Tragik dicht nebeneinander. In jedem Drama kann man ja irgend etwas Komisches oder Groteskes finden. Ich lebe hier sehr zurückgezogen und sehr ruhig. Ich habe aber viel gesehen, viel gelesen und auch, wie ich glaube, sehr viel nachgedacht. Und alle meine Eindrücke, Erlebnisse und Ideen suche ich im Film wiederzugeben. Das ist das ganze Geheimnis meiner Kunst."

Über seinen neuesten Film, der zur Zeit im Entstehen begriffen ist, äußerte sich Chaplin folgendermaßen: „Mein neuer Film hat den Titel ‚Die Lichter der Stadt'. Er spielt in irgendeiner modernen Großstadt. Man kann sich dabei Paris, New York, London oder Berlin vorstellen. Ich arbeite schon vierzehn Monate daran, doch wird der Film nicht vor dem Herbst vollendet sein."

Der Inhalt ist wieder ganz einfach. Die Hauptgestalt bleibt der Straßenvagabund Charlie, der ja in allen Chaplin-Filmen die führende Rolle hat. Die Leute, die Charlie auf der Straße begegnen, machen sich über ihn lustig, die Gassenjugend verspottet ihn, kurzum: er ist für alle eine komische Figur. Eines Abends trifft er mit einer kleinen blinden Blumenverkäuferin zusammen, die an einer Straßenecke ihren Verkaufsstand hat. Er ist von Mitleid überwältigt, spricht mit ihr und kauft ihr ein Blumensträußchen ab. Am nächsten Tag kommt er wieder, am übernächsten Tag ebenfalls, und so fort, und jedesmal kauft er ihr etwas ab. Er muß sich manchmal das Geld vom Munde absparen, um den Groschen für ein Blumensträußchen zusammenzubekommen. Immer aufs neue fühlt er sich aber zu dem blinden Mädchen hingezogen, denn sie ist die einzige in seinem Leben, die ihn ernst nimmt und die sich nicht über ihn lustig macht.

Zum erstenmal lernt er das schöne Gefühl kennen, daß ein anderer Mensch ihm Interesse entgegenbringt. Charlie, der Filmmensch, ist der Einsame, der niemand hat, diesmal nicht einmal ein Tier, einen Hund. Jeden Abend begleitet er deshalb das Mädchen nach Hause bis zu ihrer Tür. Es ist eine ganz zarte, reine und keusche Liebe, die zwischen dem grotesken Vagabunden und dem blinden Blumenmädchen besteht. Das Mädchen hält ihn für reich, denn er trägt ja immer einen schönen Spazierstock bei sich, den sie betasten darf, und auch sein Hut scheint sehr vornehm zu sein. Charlie arbeitet eifrig dafür, um sie von ihrem Leiden zu befreien. Groschen für Groschen spart er zusammen, um eine Augenoperation zu ermöglichen. Die Operation gelingt. Das Blumenmädchen kann wieder sehen. Da sieht sie „ihn" . . . und nun bricht sie in Lachen aus und kann es nicht glauben, daß der vornehme Mann, von dem sie immer geträumt hat, ein ganz armseliger, grotesker Bursche ist. Brüsk wendet sie ihm den Rücken. Für den armen Charlie ist aber nun alles aus, sein schöner Traum ist ausgeträumt. Und ganz allein, ganz einsam und verlassen irrt er durch die lichterfunkelnden nächtlichen Straßen der Großstadt . . .



Gladys Mc Connel im Seebad Santa Barbara, der Badevorstadt Hollywoods Phot. P. D. C.

Ralph Cancy

DER NEUE Stuart Webbs

Ralph Cancey, der neue Stuart Webbs, wurde als zehnjähriger Junge von seinen Eltern auf die Transsibirische Bahn gesetzt und fuhr mutterseelenallein von Asien nach Europa, um seine ungebundene Kindheit im Osten mit einer sorgfältigen norddeutschen Erziehung zu vertauschen.

Als Sohn eines angesehenen Auslandsdeutschen verlebte er die Kindheit an dem klippenreichen Strand von Oiso. Jagte mit dem Speer den Tintenfisch. Saß waghalsig auf dem äußersten Riff inmitten der tosenden Brandung, den seltenen Tai zu fischen. Lernte das Wellenreiten wie ein Eingeborener.

Was alte östliche Kultur, die Freiheit jener Jugendjahre in ihm entwickelt hatten, konnte westliche Erziehung nicht mehr verdrängen. Die Erziehung in einem Hamburger Künstlerhaus weckte und förderte früh seine vielseitigen Begabungen. In dem ausgesprochenen Talent für Musik erblickte man seine Zukunft — aber das Interesse des Jungen wandte sich später dem Theater zu. Die von ihm inszenierten Schuleraufführungen erweckten durch die Eigenart der Auffassung weit über den Rahmen der Schule hinaus starkes Interesse.

Später, auf der Universität, studierte er Kunstgeschichte, bis seine Eltern, von denen er zehn Jahre lang getrennt war, ihn besuchten und veranlaßten, den väterlichen Beruf eines Exportkaufmanns zu ergreifen. Nach langem Kampf willigte Cancy ein. Aber er resignierte gründlich. Besuchte seitdem kein Theater mehr — rührte die Geige nicht wieder an.

Ist es unter diesen Umständen nicht verständlich, daß er zu einer Zeit, als in Deutschland der Tanzsport eine sehr gesellschaftliche Angelegenheit war, sich mit ganzer Passion demselben ergab? In kürzester Zeit rückte Cancey in die Reihe der bekanntesten Sonderklasse auf und gewann Meisterschaft auf Meisterschaft.

Bis ihn eines Tages die Sehnsucht nach der Freiheit seiner Kindheit so stark packte, daß er alles im Stich ließ und zu Verwandten in die Südsee fuhr. In der Nähe seines Geburtslandes, dem Zwang der Zivilisation entrückt, ver-



Phot. D. L. S



Jenny Jugo in ihrem Heim *Phot. Ufa*

gingen Monate wie in einem Rausch. Er jagte den Tiger, saß wieder auf den Klippen, suchte den Tintenfisch — Cancy muß damals sehr glücklich gewesen sein, als die Wildnis sein Heim, die Büchse sein treuester Freund war. Wenn er heute von seinen Erlebnissen im Dschungel plaudert, schleicht sich in sein sonst so steinernes Gesicht, das keine Regungen verrät, ein Ausdruck, wie ihn Raubtiere haben, die von früherer Freiheit träumen.

Er sagt selbst, daß ihm auch heute noch nichts schwerer wäre, als die Zivilisation dauernd ertragen zu müssen.

Europa rief ihn damals allzubald zurück. Er mußte die väterliche Firma übernehmen. So verwandelte sich Cancy mit der Zeit in einen bürgerlichen Kaufmann. Der seßhaft wurde. Im Herbst zum Golfspiel nach Brioni fuhr. An Autorennen teilnahm. Mit der Segeljacht die Ostsee befuhr. Den man an allen Plätzen trifft, wo sich die internationale Gesellschaft ein Stelldichein gibt.

Diesen Bürger Cancy sieht man auf dem Schießstand in Kissingen. Mit kaum zu glaubender Sicherheit schießt er dort Nadelköpfe.

Den anderen Cancy kann man in einer Hamburger Hafenkneipe kennenlernen. Das lichtscheueste Gesindel ist ihm vertraut — in seinen Schlupfwinkeln sucht er es auf. Zeitweilig versucht er, ohne Geld in der Tasche, das Leben eines Tramps zu führen, um in den Niederungen des Lebens den Menschen verstehen zu lernen. Eines Tages fiel er dem bekannten Regisseur Rudolf Meinert auf, und der veranlaßte Cancy, sich vor der Kamera zu versuchen.

Sie wollen wissen, ob Ralph Cancy sein wahrer Name ist. Nein — aber seine Freunde haben stets Cancy zu ihm gesagt.

Was ein Filmbeirat alles wissen muß

Ein lebendiges Lexikon ist John Nikolaus, Filmbeirat der Metro-Goldwyn-Mayer Corp. Infolge langjähriger Übung genügt für ihn ein Blick auf eine Dekoration oder ein Kostüm, um zu erkennen, in welcher Nuance die Farben im Schwarzweiß des Films erscheinen werden. Gemeinsam mit Cedric Gibbons, dem Chefarchitekten, inspiziert er vor den Aufnahmen jede Szenerie auf ihre Schattierung auf den fertigen Film hin.

Was ein Filmbeirat alles wissen muß, zeigt eine kleine Auswahl von Anfragen, die an einem Vormittag in den Metro-Goldwyn-Mayer-Ateliers gestellt wurden.

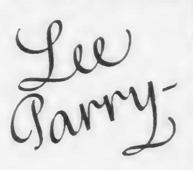
1. Wer war Kalypso? 2. Was steht auf dem Schild eines deutschen Schlächterladens? 3. Eine Liste französischer Flüche. 4. Was ist der Ursprung von „Chop Suey"? 5. Eine Abbildung einer Zementmischmaschine des 17. Jahrhunderts. 6. Eine Abbildung eines menschlichen Vampirs. 7. Wieviel Meter beträgt die größte Tiefe, die je ein Taucher erreicht hat? 8. Bitte bei folgenden deutschen Brief zu übersetzen. 9. Wie hieß der Apache-Indianer, der als Bandit eine bestimmte Gegend der „Staaten" unsicher machte? 10. Konnte eine Kanone, wie sie in der Schlacht bei Waterloo gebraucht wurde, explodieren? 11. Wie sind die Spielregeln für Skat? 12. Wie hieß der englische König, der den Kuchen anbrennen ließ? 13. Wie sagt man auf ukrainisch „Ich liebe dich"? 14. Sind in Wien Fußmatten vor den Wohnungstüren gebräuchlich? 15. Das Original eines französischen Theaterkontraktes.

Diese Anfragen wurden alle, zusammen mit noch neunzig anderen meist technischer Art, noch vor zwölf Uhr mittags beantwortet. Aber es ist nicht einfach, in dieser Abteilung zu arbeiten.









Lee Parry – die reichste Frau

In der nächsten Zeit wird man in den deutschen Kinos wieder einmal einen Film Lee Parrys sehen, der nicht nur die Geschichte der reichsten Frau der Welt schildert, sondern der auch zum Teil in Europa, zum Teil in anderen Ländern gedreht worden ist.

Die Hersteller sind Franzosen. Zwei Namen, die bisher schon als starke, energische Vertreter der deutsch-französischen Filmverständigung genannt waren. Der eine, Charles Delac, der Präsident der französischen Chambre Syndicale. Eigentlich ein Kaufmann, der aber diesmal gemeinsam mit seinem Freunde Vandal selbst das Regiezepter führte, und der die Ideen, die er sich als Kaufmann vom europäischen Film machte, nun durch eigene künstlerische Arbeit in die Tat umgesetzt hat.

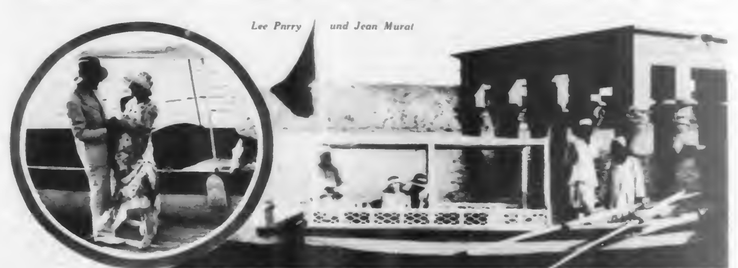
Die Atelieraufnahmen wurden natürlich in Paris gemacht. Aber die herrlichen Bilder aus Ägypten sind tatsächlich im Schatten der berühmten Pyramiden gemacht worden.

Das monumentale Steinbild der Sphinx wurde an Ort und Stelle auf die Platte gebannt.

Lee Parry spricht sehr gern von dieser Reise. Sie ist eine leidenschaftliche Bewunderin des Nillandes, aber sie erklärt, daß es noch niemals so große und so viele körperliche Anstrengungen gegeben hat wie diesmal, und sie glaubt, daß — abgesehen von großen Expeditionsfilmen — in der letzten Zeit nicht ein Spielfilm über die Leinwand gegangen ist, der so herrliche Landschaftsbilder aufweist wie diese „Reichste Frau der Welt".

Rein inhaltlich wird eigentlich mehr erzählt, als der Titel vermuten läßt. Es handelt sich um eine junge Dame aus guter Familie, die einem ungeliebten Mann nach Ägypten

Lee Parry und Jean Murat



folgt, weil der Jugendfreund sich im entscheidenden Augenblick nicht erklären kann.

Gerade zu einer Zeit, wo der Mann monatelang seiner Geschäfte wegen abwesend ist, treffen sich die beiden jungen Leute in Ägypten wieder. Sie verleben Wochen des höchsten Glücks, aber als der Mann zurückkehrt, kann sich die Heldin nicht entschließen, ihn für immer aufzugeben, um aus den Wochen des Liebesrausches einen endgültigen Zustand zu machen.

Der Jugendfreund ist verzweifelt, will sich das Leben nehmen. Kehrt aber noch einmal nach Frankreich zurück, weil er auf heimatlichem Boden sterben will.

Annemarie, die Trägerin der Hauptrolle, faßt inzwischen den Entschluß, doch noch dem Zug des Herzens zu folgen. Aber zu spät, denn der Geliebte ist inzwischen aus dem Leben geschieden.

Sicherlich keine literarisch hochwertige Handlung. Aber wie so oft im Film, entschädigt Spiel und Milieu für die schlechte Wahl des Stoffes. Man wird den Film mit großem Interesse sehen, schon weil er seit langer Zeit wieder einmal die schöne blonde Frau zeigt, die immer zu denjenigen Künstlern gehört hat, an denen das Publikum mit besonderer Verehrung hängt.

Die bewegte Handlung gibt Le Parry vielfältige Möglichkeiten. Die zahlreichen Kinobesucher, die sich auf einen Film mit der anmutigen Künstlerin freuen, werden gern den Weg der Abenteuer durch die schönen Landschaften und historisch bedeutsamen Gegenden mitgehen.

Die Männer, zwischen denen die Frau steht, sind: Jean Murat, der den jungen Forschungsreisenden Pierre Levaumier spielt, dem eigentlich das Herz der „reichsten Frau der Welt" gehört, die aber doch zu schwach ist, um mit dem ungeliebten Gatten, den Maxudian gibt, brechen zu können.

Die „Verwirrung der Gefühle", in der sich die schöne Anne Marie de Sorgepois befindet, bildet den Inhalt der Handlung, die u. a. Bilder einer herrlichen Nilfahrt bringt.

Allein der Reisebilder wegen ist der Film bemerkenswert, der an die interessantesten Punkte Ägyptens führt. Der Einsamkeit der überwältigenden Nillandschaft, der Palmenhaine in den Oasen, steht das wirbelnde Leben in Kairo gegenüber.



Lee Parry und Jean Murat

Phot. Delac & Vandal



Carol Lombard

Mit ungeahnter Schnelligkeit ist ein junger Star in Hollywood populär geworden, Carol Lombard, eine der eigenartigsten Erscheinungen der Filmwelt. Noch vor einem Jahre saß sie an der Schreibmaschine, bis ihre Photographie durch Zufall dem Talentbildner McSennet in die Hand fiel, der sie nach Hollywood rief und sie filmen ließ. Dies ist das letzte Märchen vor dem Aufgang des Tonfilms, der solche Karriere zerstört hat. Talent und Schönheit genügen nicht mehr, man muß auch Stimme besitzen. Carol Lombard ist darin unerprobt.

Phot. P. P. C.



Gloria Swanson mit ihrem Partner Eddie Crow in dem neuen United Artistsfilm „Queen Kelly", an dem bisher drei Regisseure arbeiteten und der jetzt noch einmal gedreht werden soll

Wie sie über den Sprechfilm denken

Von unserem Korrespondenten aus Hollywood Dr. Erwin Debris.

Gerade vom Golfplatz weg, im blauen Sporthemd, das sonnengebräuntes Gesicht mit dem offenen Blick freundlich lächelnd, tritt mir Doug Fairbanks auf dem United Artists-Lot entgegen, und fängt in seiner impulsiven Art gleich an, über das zu reden, was ganz Hollywood bei Tag und Nacht bewegt, wovon sie alle, vom Beleuchter bis zum millionenreichen Star, wachend und schlafend träumen.

„Der Tonfilm," ruft Doug mit leuchtenden Augen, „why, sure, it's the greatest invention that was ever made." Denken Sie doch nur: er bringt den „Small-towners" die große Oper ins Haus. Sie können in Arizonas oder Tennesses Nestern ganze New-Yorker Opern und Symphoniekonzerte in ihren Kinos genießen. Der Tag ist nahe, wo die großen Musiker und Dramatiker der ganzen Welt sich in Hollywood ein Stelldichein geben werden, wo Toscanini hier dirigieren und Paderewski seinen Wohnsitz hier nehmen wird — wo Hollywood das dramatische und musikalische Kunstzentrum der ganzen Welt sein wird. Dann werden die großen musikalischen Ereignisse, die bisher das Privilegium einiger weniger Auserwählter waren, Gemeingut der ganzen Menschheit werden.

Ob ich den Tonfilm liebe? More than anything in the world. Und auch die letzte Etappe, die uns bisher zur Verlebendigung des Films noch gefehlt hat, ist bald Wirklichkeit. Ich habe vor einigen Tagen mit Mary Aufführungen eines neuen Stereoskopiefilms gesehen, der einem kleinen Kreise von Fachleuten vorgeführt wurde, und die uns allen sehr gut gefallen haben."

Man begegnet Adolphe Menjou sehr oft auf dem Hollywood-Boulevard oder bei Henrys, dem von dem Breslauer Freunde Charlie Chaplins geleiteten Tratschkaffee. Auch er ist davon überzeugt, daß der Tonfilm mit dem stummen Film ein für allemal ein Ende gemacht hat.

„Unsere Producers haben beiläufig 50—60 Millionen Dollars in die Tonfilmfabrikation gesteckt, das allein beweist, daß sie zum Tonfilm jedes Vertrauen haben. Jeder Mensch weiß doch, daß beim amerikanischen Produzenten das „Box-Office" (die Kasse) in erster Linie kommt.

Eine Konsequenz des Tonfilms wird sein, daß Hollywood seinen Rang verlieren wird. Natürlicherweise wird New York mit seinen Hunderten von Sprechtheatern und Vaudevilles ihm den Rang ablaufen. Es ist doch so viel bequemer, einen Sprech- oder auch nur einen kurzen Tonfilm in einer Großstadt mit Tausenden von Schauspielern und Musikern, Artisten usw. zu machen. Schon jetzt fahren unsere Regisseure beständig nach dem Broadway, um sich für ihre sprechenden Filme die Stücke und Darsteller auszuwählen. Früher hatten sie das gar nicht nötig. Die Stücke wurden in den Szenario-Departements von dafür fest bezahlten Dichtern geschrieben, und die Darsteller kamen meistens von selbst nach der Filmstadt. Bereits hat denn auch schon wieder eine ziemlich lebhafte Tätigkeit in den New-Yorker Studios eingesetzt, und im Herbst wird es dort noch viel lebendiger werden.

Den wunderbaren kalifornischen Sonnenschein wird man beim Tonfilm nicht entbehren, da man denselben vorderhand nur in den Aufnahmehallen machen kann.

Ich selbst werde im Herbst nach meiner Rückkehr aus meinem europäischen Erholungsurlaub, der mich übrigens im Juli oder August auch nach Berlin führen wird, einen Sprechfilm, mit einer vollkommen internationalen Besetzung, in New York machen."

Jeder kann filmen

Künstlerische Filmporträte

Jeder Filmamateur wird wissen, daß einen maßgebenden Bestandteil des Spielfilms die „Großaufnahme" bildet, aber die wenigsten Filmamateure haben bisher in ihren Filmen, die sie mit mehr oder weniger Glück und Geschick hergestellt haben, einen besonderen Wert auf „Großaufnahmen" gelegt. Den meisten genügte es, Verwandte, Freunde und Bekannte überhaupt auf dem Filmstreifen festzuhalten. Wieviel interessanter und abwechslungsreicher würden die vielen Familienfilme werden, wenn zwischen den mannigfachen Szenenbildern auch ab und zu eine schöne Großaufnahme mitauftauchen würde.

Aber damit ist es nun nicht getan, daß der begeisterte Filmer nun in seinen kommenden Filmen Großaufnahme an Großaufnahme reiht, was ja an sich keine besondere Kunst ist. Die Großaufnahme soll auch Sinn und Zweck haben. Wir wollen uns hier nicht damit beschäftigen, an welcher Stelle des Films die Großaufnahme eingeschnitten werden muß, um zu wirken, sondern mit der photographischer Aufnahmetechnik.

Vor allen Dingen muß sich der Amateurfilmer überhaupt erst einmal klar darüber sein: Welchen Zweck soll seine Großaufnahme erfüllen? Soll sie einen schönen Mädchenkopf in all seiner Schönheit dem Beschauer nur einfach näherbringen, oder will er mit seiner Großaufnahme auf besonders Charakteristisches eines Kopfes hinweisen, will er eine Stimmung ausdrücken oder ein schönes Spiel der Lichter und Schatten wiedergeben?

Ausschlaggebend für ein gutes Filmporträt ist in erster Linie die Wahl der Beleuchtung. Die Art, wie dieselbe verteilt wird, von welcher Seite her sie auf das „Modell" fällt, ist wichtig, will man charakterisieren und individualisieren. Sie erst gibt dem Aufnahmeobjekt die persönliche Note; die persönliche Eigenart des Aufzunehmenden kann durch eine gutgewählte Beleuchtung hervorgehoben, betont, Stimmungen erhöhter optischer Ausdruck gegeben werden.

Es ist natürlich nicht möglich, in diesem Sinne Ratschläge zu geben. Jeder muß eben selbst so viel künstlerisches Gefühl besitzen, um die richtige Wahl treffen zu können. Auch hier gilt der Grundsatz: Eines schickt sich nicht für alle! Gerade bei Großaufnahmen soll man doppelt und dreifach überlegen, was man tut.

Um Greisenköpfe, scharfgeschnittene männliche Antlitze noch markanter zu machen, empfiehlt es sich, mit grellen seitlichen S c h l a g l i c h t e r n zu arbeiten. Dieselben, bei jungen Damen angewandt, würden in den meisten Fällen eher entstellen als verschönern, obgleich es auch weibliche

Köpfe gibt, die gerade durch grelle Seitenbeleuchtung erst interessant wirken können.

Dem Kopf einer Blondine kann man mittels Gegen- oder Oberlicht (auch beides zusammen) weichen, seidigen Glanz und die Lichtheit des Haares geben, während man, dieselbe Beleuchtung bei einer Dunkelhaarigen angewandt, aus dieser fälschlicherweise eine Blondine machen würde.

Das Richtige zu treffen, bleibt jedem selbst überlassen. Bei der Großaufnahme erweist sich der künstlerische Geschmack des einzelnen. Daß es so etwas auch unter „Laien" gibt, haben viele Amateurphotographen bewiesen, von denen man Porträte gesehen hat, die denen anerkannter und berühmter Fachphotographen ebenbürtig sind. Warum also soll nicht auch der Filmamateur in der Lage sein, künstlerische Amateurarbeit zu leisten?

Viele werden einwenden: Dem Berufskameramann stehen ganz andere Beleuchtungsquellen in den Filmateliers zur Verfügung, er ist Herr über Licht und Schatten. Aber bedenken wir doch, daß der Berufskameramann vielfach erstklassige Großaufnahmen auch im Freien, im Sonnenlicht drehen muß und froh darüber ist, wenn er dazu Gelegenheit hat.

Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg! Wenn sich der Amateur erst einmal über die Wirkungen verschiedener Beleuchtungseffekte klargeworden ist, wird er bei einiger Übung auch dahin kommen, künstlerische Filmporträte zu schaffen. Es ist sogar zu empfehlen, daß der Amateur zuerst seine Versuche im Freien bei hellem Sonnenlicht anstellt. So mancher hat schon von sogenannten Gegenlichtaufnahmen gehört und sich an solchen auch versucht, aber meist war die Enttäuschung darüber größer als die Freude, weil er vergessen hatte, für eine entsprechende Aufhellung der im Schatten liegenden Partien zu sorgen. Solche Aufhellung ist aber unbedingt nötig, soll die betreffende Person nicht als ein häßlicher schwarzer Schatten in einer lichtdurchfluteten Landschaft erscheinen. Als „Aufheller" dienen entsprechend große Papptafeln, die mit Stanniolpapier und weißem Glanzpapier beklebt sind, in vielen Fällen genügt auch schon ein weißes Leinentuch (Tischtuch), um die erforderliche Lichtreflexwirkung zu erzielen.



Rückwärtiges Oberlicht von rechts mit starker Aufhellung von vorn. Besonders gut geeignet bei Brünetten



Volles Sonnenlicht von rechts seitwärts und Reflexlicht von links hinten. Keine Aufhellung



Volles Oberlicht von rechts hinten schräg nach unten. Gegenlicht von links seitwärts. Leichte Aufhellung von vorn

Diese gleichen Aufheller oder „Blenden" in Hohlspiegelform dienen auch dazu, die Sonnenstrahlen in einer bestimmten Richtung auf das zu filmende Gesicht zu lenken und auf diese Art besondere auffallende Lichtreflexe zu erzielen.

Aber auch im Heim ist es dem Amateur möglich, besondere Beleuchtungseffekte für Porträtaufnahmen zu erzielen. Dazu dienen in erster Linie die bekannten, im Handel befindlichen Heim-Aufnahmelampen mit Reflektor, die an jede Hauslichtleitung anzuschließen sind. Mit Hilfe dieser Lampen ist jeder gewünschte Effekt zu erzielen. Wo aber die Mittel zur Anschaffung einer solchen künstlichen Sonne nicht vorhanden sind, kann man sich auch so helfen, daß man die durch das Fenster fallenden Sonnenstrahlen in einem Spiegel oder auch mittels der obenerwähnten, leicht selbst herzustellenden Blenden auffängt und nach der gewünschten Richtung hin ablenkt. Mit dieser primitiven und billigen Einrichtung ist jeder Amateur in der Lage, Kopf- und Brustbilder mit den raffiniertesten Beleuchtungen im Heim herzustellen. Auch reines Ober- und Unterlicht ist im geschlossenen Zimmer leicht zu erhalten, indem man den reflektierenden Spiegel entweder über dem aufzunehmenden Objekt oder am Fußboden in entsprechender Stellung anbringt und auf ihn die Sonnenstrahlen fallen läßt. Jeder Amateur wird überrascht und erfreut sein, wenn er sieht, welche Möglichkeiten ihm seine „Lichtanlage" bietet.

Aufnahmelampen für Amateure

Man schreibt uns: Mit der fortschreitenden Sommerszeit und ihren hellen Tagen nimmt auch naturgemäß die Amateur-Photographie und -Kinematographie bedeutend zu, und besonders alle diejenigen, die auf eine Reise gehen, nehmen einen Photo- oder Kinoapparat — je nach Neigung und Geldbeutel — mit.

Aber mit den Tagesaufnahmen, denen, bei welchen das natürliche Licht ausreichend ist, ist es naturgemäß nicht getan, denn gerade die nettesten Stimmungsbilder, die interessantesten Aufnahmeobjekte liegen oft in Räumen, in die nur ungenügend oder gar kein Sonnenlicht hineinkommt, oder diese Szenen spielen sich am Abend ab und sind mit Blitzlich nicht zu fassen.

Aus diesen Gründen war das Hauptaugenmerk aller Lampenfirmen auf dem Spezialgebiet der Amateurlampen von jeher auf die Schaffung eines solchen Lampentyps gerichtet, der möglichst einfach in der Handhabung und dennoch besonders aktinisch im photographischen Sinne ist, und gerade in neuerer Zeit hat eine Reihe von Firmen, so z. B. die Efa Gesellschaft für Kino-, Foto- und Elektrotechnik, Berlin SW 68, Hollmannstraße 16, verschiedene derartige Lampen herausgebracht, die ein sehr wichtiges Aufnahmegerät für den Amateur darstellen.

Es sind dies vornehmlich Glühlampen, mit denen man sehr bequem hantieren kann, die keinerlei lästige Dämpfe entwickeln und mit deren Hilfe man auch in Verbindung mit panchromatischem Film tonwertrichtige Aufnahmen aller Art erzielen kann. Besonderes Augenmerk ist der Gestaltung der Reflektoren zugewendet worden, mittels derer das Licht erst richtig und konzentriert auf das Aufnahmeobjekt geworfen wird, wodurch unnötige Strahlungsverluste vermieden werden.

In den meisten Fällen verwendet man sogenannte „Tiefstrahler", Lampen mit besonders gestaltetem Reflektor, die eine möglichst gute Lichtausbeute gewährleisten und die Lichtstrahlen stark konzentrieren. Daneben sind auch sogenannte „Spotlights" konstruiert worden, wie man sie in den Filmateliers für Berufsaufnahmen seit Jahrzehnten erfolgreich benutzt.

Außer diesen Spotlights haben sich auch die wohlbekannten Efa-Birneneffekte außerordentlich in Amateur-, aber auch in Berufsphotographen-Fachkreisen eingebürgert.

Winke beim Vergrößern



Wohl kein Amateur kann sich rühmen, daß alle seine Negative technisch und bildmäßig so einwandfrei sind, daß sie nicht durch nachträgliches Bearbeiten noch gewinnen würden. Das zeigt sich besonders bei Freihandaufnahmen, bei denen nicht mit jener Überlegung und Sicherheit hinsichtlich gut im Bildformat stehender Motive gerechnet werden kann, wie dies bei Stativaufnahmen wahrscheinlich ist. Für solche verbesserungsfähige und -bedürftige Negative bringt die aussichtsreichste Rettung die Vergrößerung. Daß sie darüber hinaus für kleinformatige Aufnahmen geradezu selbstverständlich sein sollte, sei nur nebenbei bemerkt.

Die Herstellung von Vergrößerungen ist eine der reizvollsten Beschäftigungen im Reiche der Photographie, besonders dann, wenn der Amateur über gute Apparatur und grundlegende Kenntnisse und etwas Erfahrungen im Positivverfahren verfügt. Die Art des Apparates — ob mit oder ohne Kondensor oder indirekte Beleuchtung — ist durchaus untergeordnet. Selbst die sehr wohlfeilen Vergrößerungsansätze mit indirekter Beleuchtung für die Kamera stehen in ihrer Auswertungsmöglichkeit den kompletten Geräten nicht nach. Lediglich die Tageslicht-Vergrößerungsapparate sind beengter, und auf ihren Gebrauch sind viele der folgenden Winke nicht anwendbar.

Gerade beim Vergrößern zeigt sich, daß selbst augenscheinlich „ideale" Negative doch nicht so ideal sind. Eine mustergültige Vergrößerung setzt oft genug teilweises Nachbelichten oder Zurückhalten oder dgl. voraus, abgesehen vom abgepaßten Papier hinsichtlich Gradation, Farbe und Struktur. Dazu kommt allerdings, daß je nach Art des Vergrößerungsapparates Tonwertverschiebungen oder andere Überraschungen eintreten können, die beim Kontaktdruck unmerklich waren oder sich überhaupt nicht zeigten.

Je liebevoller der Amateur arbeitet und je mehr er tut, um jede schematische Arbeit zu vermeiden, desto gelungener werden selbstverständlich die Ergebnisse.

Einstellen der Lichtquelle: Bei gestreutem Licht ist die Stellung der Lichtquelle nebensächlich, desto korrekter muß sie bei gestrahltem Licht sein, außerdem sind die in Frage kommende Entfernung Lichtquelle — Kondensor — Objektiv, damit die vom Kondensor gerichteten Strahlen im Objektiv ihren Schnittpunkt haben. Bei unsauberem Einstellen der Lichtquelle treten die bekannten farbigen Ringe oder Sicheln auf, die natürlich die Vergrößerung ungünstig beeinflussen.

Einstellen auf Bildschärfe: Wie bei der Aufnahme, so gilt auch für die Vergrößerung die Grundlage, daß stets auf vollste Schärfe eingestellt werden muß. Die Frage nach dem Grad der Schärfe, den man von einer Vergrößerung erwarten darf, ist eine der wichtigsten. Man vergegenwärtige sich stets, daß auch bei bestem Vergrößerungsobjektiv mit dem gleichen Maßstab der Vergrößerung auch die im Negativ „gestochen scharfen" Linien eine gleiche Verdickung erfahren, die aber bei entsprechendem Betrachtungsabstand wieder scharf wie im Negativ erscheint. Ebensowenig wie sich bei der Aufnahme durch ungenaues Einstellen „künstlerische Unschärfe" erreichen läßt, so auch nicht beim Vergrößern.

Lichtquelle — Negativ — Papier: Diese drei Faktoren sind für das Ergebnis bestimmend. Sie zu beherrschen ist sicherlich nicht schwer. Wer aber darüber gedankenlos hinweggeht, darf sich

Aufnahmen mit Voigtländer-Avus-Kamera. Platten. Agfa-Chromo-Isorapid. (Mitte: Gelbscheibe Agfa Nr. 1.) oben und unten 1/50 Sek., Mitte 1/75 Sek

gativen die Gegensätze etwas zu steigern, um vor allem die Lichter nicht gedeckt wiederzugeben, sind 1. hart arbeitendes Papier, 2 härtere Entwicklung und 3. stark zerstreutes Licht die besten Wege.

Von barten Negativen lassen sich selbst bei sehr weich arbeitenden Papieren oft befriedigende Positive nicht erzielen. Um solche Negative trotzdem verarbeiten zu können, sei auf die Abschnitte „Weiche Vergrößerungen" und „Belichten mit Entwickeln" verwiesen. Auch Mattlackieren der ganzen Platte mildert die Auswirkung harter Negative. Negative mit teilweiser Mattlackierung eignen sich aber nicht zum Vergrößern bei gestrahltem Licht, da alle Mattlackstellen störend wiedergegeben werden. Da bei gestreutem Licht gegenüber gestrahltem Licht die Kontraste



Momentaufn. mit Voigtländer-Avus-Compur-Verschluß, Doppel-Anastigmat 1:4,5. Mit Blende 9,6 und 12 1/100 Sek.

in den Tonwerten etwas gemindert werden, ist erforderlichenfalls auch mit einem kräftig arbeitenden Entwickler zu arbeiten (nach Dr. Ph. Strauß: 300 ccm Wasser, 0,6 g Metol, 1,8 g Hydrochinon, 15 g Natriumsulfid krist., 25 g Soda krist. und 0,6 g Bromkali).

nicht über zweifelhafte Ergebnisse wundern. Für gestrahltes Licht sind zart gehaltene, kontrastlosere Negative die geeignetsten, für gestreutes Licht dagegen gewährleisten etwas kräftigere Negative die besten Ergebnisse, in beiden Fällen besonders bei rein schwarzem, keinesfalls gedecktem Silberniederschlag, und ohne daß das Negativ auch nur den geringsten Schleier aufweist oder flau ist. Harte, stark gedeckte, sogenannte „brillante" Negative eignen sich nicht besonders gut zum Vergrößern. Das Ziel in der Vergrößerung wird nur in Ausnahmefällen ein brillantes, nach Härte neigendes Positiv sein. Wohl in den meisten Fällen wird ein tonlich geschlossenes Bild von gewisser Weichheit erstrebt.

Von normalen Negativen werden weiche Vergrößerungen erzielt:

1. bei gestreutem Licht — im Gegensatz zu gestrahltem Licht, 2. je mehr Mattscheiben zwischen Lichtquelle und Negativ geschaltet werden, 3. je größer die Lichtempfindlichkeit des Papiers ist; Bromsilberpapier arbeitet bekanntlich weicher als Gaslichtpapiere, 4. bei matter oder gekörnter Oberfläche des Papieres; je glatter die Oberfläche ist, desto schärfer, zugleich aber auch härter wirkt die Vergrößerung, 5. bei Chamois-Papier — weißes Papier und tiefschwarze Tonung wirkt immer brillant, 6. durch nicht zu energisch, also weicher, arbeitenden Entwickler. Um bei sehr weichen Ne-

B e l i c h t u n g s d a u e r : Es erübrigt sich wohl, auf die Folgen ungenauer Belichtungsdauer ausführlich hinzuweisen, u. a. belegte Weißen, klecksige Tiefen, Verschiebung der Tonwerte gegenüber dem Negativ. Eine bekannte Methode zur Ermittlung der Belichtungsdauer ist die streifenweise Probebelichtung bei eingesetztem Negativ. Doch ein zuverlässiges Photometer auf Glas oder Film ist der Dremmeter von Dr. Mayer. Von einer charakteristischen Stelle des Negativs, das auf dem Auffangschirm eingestellt ist, wird eine Probevergrößerung durch den auf dem Papier liegenden „Dremmeter" gemacht, ausentwickelt und fixiert. Auf dem Probestreifen ist so-

Oben: Aufnahme Sonnenburg. August, Sonne, diesige Luft 16 Uhr. F 4.5, [illegible] Sek., Agfa Film

Im Kreis: Platten. Agfa Chromo Isorapid. Skoparid 4,5 Blende 9, [illegible] Sek.

Unten: Aufnahme Beck, Apparat „Frona". Agfa Film. [illegible] Sek., Blende 12



dann jenes Feld bestimmend für die Belichtungsdauer, das die richtige Belichtung zeigt.

Verschleierungen: Soll eine kleinere Vergrößerung auf größerem Papierformat stehen, so ist das nicht zu belichtende Papier durch eine Maske aus schwarzem Papier zu bedecken.*) Sonst sind Überstrahlungen auf die nicht zu belichtenden Ränder und deren Verschleierungen unausbleiblich. Eine entgegengesetzte Überstrahlung und Verschleierung des Bildes tritt ein, wenn z. B. ein kleines Filmnegativ 6 × 9 cm zwischen zwei Glasscheiben in einem Rahmen 9 × 12 cm eine Vergrößerung mit überstehendem Papierrand ergeben soll. Die von dem überstehenden Papierrand entstehenden Reflexe führen zu einer teilweisen Verschleierung des Bildes, die einige Zentimeter weit in das Bild hinein auf allen vier Seiten reichen kann. Besonders bei dichteren Negativen mit längeren Belichtungszeiten ist ein sehr genaues Maskieren des Negativs mit schwarzem Papier unbedingt notwendig.

Partielle Beeinflussung: Zweckmäßig verlängere man hierzu sonst unbequem kurze Belichtungszeiten durch Abblenden. Das „Abhalten" führt man am besten mit kleinen Kartons, die bei komplizierten For-

*) s. Wiedemann: Vergrößerungen mit weißem Papierrand, „Photographie für Alle" 1928



Braunsiegel. Perutz-Film-Pack mit Agfa-Gelbfilter Nr. 2. Belichtungszeit 6 Sek., Blende 9

men zurechtgeschnitten werden müssen, durch, die man in den Strahlengang, nicht allzu nah vor das Papier, hält. Ständiges Bewegen der Pappe verhindert scharfe Konturen. In den meisten Fällen genügt schon geschicktes Operieren mit Händen und Fingern. In schwierigen Fällen schneide man sich aus einer eigens angefertigten, etwas kleineren Vergrößerung eine Schablone. Sind in der Bildmitte kleinere Partien zurückzuhalten, dann spießt man auf dünnen Draht ein kleines Pappstück. Der Draht hinterläßt, sofern er ständig bewegt wird, keine Belichtungsspuren auf dem Bild. Sind dagegen kleinere Bildpartien nachzubelichten, dann schneide man in die Mitte einer Pappe, größer als die Vergrößerung, einen Ausschnitt, um lediglich durch dieses das Licht auf die betreffende Stelle fallen zu lassen, alles übrige Licht aber abzuhalten.

S t ü r z e n d e L i n i e n. Die durch auf- und abwärts geneigte Kamera bei der Aufnahme entstehenden fallenden oder stürzenden Linien der Senkrechten lassen sich teilweise oder ganz bei der Vergrößerung beseitigen. Entweder wird das Negativ (nur bei den wenigsten Vergrößerungsapparaten möglich) oder der Auffangschirm so weit geneigt, bis die konvergierenden Linien parallel erscheinen. A... geeignetsten hierfür sind ... parate mit besonderem ... barem Auffangschirm; A... rate mit senkrechter optis... Achse und zwangläufig... Scharfeinstellung des Obje... tivs lassen Durchführungen ... cher Art nur schwer zu. ... Seite des Bildes, nach de... Senkrechten zusammen... muß am weitesten ... Vergrößerungsapparat entfernt sein. Um im Hinblick auf ... Schrägstellung des Auffangschirmes volle Bildschärfe ... erhalten, ist das Objektiv ... Steigerung seiner Tiefenschärfe je nach dem Grad der Neigung mehr oder weniger abzublenden. Das wiederum setzt eine Mattscheibe zwischen Lichtquelle und Kondensor voraus

S c h w a m m - (P i n s e l -) E n t w i c k l u n g : Wer die Feinheiten, Freiheiten und Möglichkeiten, die der Vergrößerungsprozeß bietet, erschöpfen will, der vertausche die altgewohnte Schalen- mit der Schwamm- (oder Pinsel-) Entwicklung mit zwei bereitstehenden Entwicklern, einem verdünnten und einem konzentrierten. Die belichtete, vorher eingewässerte Vergrößerung wird auf ein schräg gestelltes Brett oder Glasscheibe gelegt und mit der verdünnten Lösung mit größerem Schwamm zuerst die ganze Fläche überfahren.

Jeden Monat einhundert Mark für Photoamateure

Die Einsendung von Bildern aus unseren Leserkreisen wächst von Tag zu Tag. Dieses Anwachsen der Bildpost zeigt uns täglich, daß die Verbindung zwischen Film- und Photo-Amateuren und „Filmwelt" immer enger wird.

Wir haben uns deshalb entschlossen, die feste Verbindung zwischen Photo-Amateuren und „Filmwelt" noch zu verstärken, und verteilen vom 1. Juli ab einhundert Mark an die Einsender der besten Bilder.

Wir werden alle uns eingesandten interessanten Bilder nach Maßgabe des verfügbaren Raumes in der „Filmwelt" veröffentlichen und setzen für die besten Bilder:

1 Preis à RM 20.—
3 Preise à RM 10.—
10 Preise à RM 5.— aus

Die Preisrichter behalten sich eine andere Verteilung der Beträge für den Fall vor, daß dadurch eine gerechtere Beurteilung erreicht wird. Auf jeden Fall kommen monatlich RM 100.— in bar zur Verteilung.

Die Wahl des Motivs, Größe der Aufnahme und Art des Abzuges sind dem Photoamateur überlassen. Bedingung ist, daß auf der Rückseite des Bildes folgende Angaben verzeichnet sind:

Name des Apparates, Art und Lichtstärke des Objektivs, Blende, Platten- oder Filmfabrikat, Zeitpunkt der Aufnahme, Belichtungszeit, Verwendung etwaiger Hilfsmittel (Gelbscheibe, Vorsatzlinse oder dergl.), die Art des für den Abzug verwendeten Papieres, nähere Bezeichnung des Bildes, genaue Anschrift des Einsenders sowie eine ausdrückliche Erklärung, daß der Einsender Photoamateur ist und sich nicht berufsmäßig mit der Herstellung von Aufnahmen und deren Vertrieb befaßt.

Rücksendung der nicht verwendeten Abzüge erfolgt nur, wenn adressierter Freiumschlag beiliegt.

Die Entscheidungen des Preisgerichts sind endgültig. Eine Beschreitung des Rechtsweges ist ausgeschlossen.

Einsendungen sind zu richten an: Schriftleitung der „Filmwelt", Berlin SW 68, Zimmerstraße 35—41, und müssen als Kennwort die Bezeichnung „Photowettbewerb" tragen.

Verlag und Schriftleitung der „Filmwelt"

Die Anwendung der Seifen

Von Dr. med. Alice Hirsch-Malzdorff

Im chemischen Sinne ist die Seife das Natron- oder Kalisalz einer Fettsäure (Stearin, Palmitin, Oleinsäure usw.). Kaliseifen sind weich — Schmierseifen, die Natronseifen fest — Kernseifen. Durch Wasser findet eine Zersetzung einer Seife statt, wobei das frei werdende Alkali (Natron oder Kalium) eine reinigende Wirkung ausübt. Die Seife ist ein Gebrauchsgegenstand des täglichen Lebens, und jede Hausfrau hat für ihren Haushalt ihre bestimmten Marken im Gebrauch, teils aus Ueberzeugung von deren Güte, teils aus Pietät, oft auch, ohne sich über die Gründe Rechenschaft zu geben. Es ist dies auch gar nicht von solch ausschlaggebender Bedeutung, besonders, wenn man sich demgegenüber vorstellt, welche Rolle die Seife in der Medizin und bei der Körperpflege spielt. Der alkalische oder Hebrasche Seifenspiritus ist ein in der Dermatologie und Kosmetik gern verwandtes Arzneimittel. Die Seifen dienen überhaupt als Lösungsmittel für die verschiedensten Medikamente, da sie viele Stoffe leichter aufnehmen als Salben. Zudem dringen sie besser in die Haut ein als diese. Als Beispiele seien hier genannt: Karbol-, Glyzerin-, Teer-, Ichthyol-, Thiol-, Pernatrol- und Schwefelseife und unzählige mehr. Während diese medizinischen Seifen der Verordnung des Arztes überlassen sein sollten, bleibt es jedem unbenommen, die Seife zur täglichen Körperpflege bei normaler Haut selbst zu wählen. Die meisten Menschen werden sich hierbei entweder auf die Ratschläge guter Freunde, auf eigene Erfahrung oder auch auf anpreisende Reklame verlassen. Hier sollen einige Ratschläge für die Wahl der Seife gegeben werden. Als oberster Grundsatz gelte: Ein jeder prüfe die Eignung einer Seife nach der Wirkung, die sie auf seine Haut ausübt. Eine gute Seife soll neutral sein, d. h. sie darf kein ungebundenes, freies Alkali (Natron oder Kalium) enthalten, welches die Haut angreift. Die sogenannten überfetteten Seifen erfüllen diese Bedingung. Ebenfalls sehr milde Seifen sind bei der Gesichts- und Körperpflege des Kindes angeraten. Die Anwendung der Seifen für den Erwachsenen möchte ich im allgemeinen trennen in Badeseifen und Gesichtsseifen. Als geeignete Badeseife kann jede die Haut nicht reizende Seife gelten. Ein eventueller Mangel an Parfüm ist leicht durch Zusatz von Badesalzen, deren es ja eine genügende Anzahl gibt, zu ergänzen. Eine Reizung der Haut liegt vor, wenn nach ihrem Gebrauch ein Gefühl der Rauhigkeit, der Sprödigkeit, der Spannung oder der Trockenheit zurückbleibt. Bei der Wirkung die eine Seife auf die Gesichtshaut ausübt, spielt auch die Beschaffenheit des Waschwassers eine beträchtliche Rolle. Dieses soll normalerweise kalt sein. Es kann hart oder weich sein, je nachdem, was für Salze darin enthalten sind.



Toilettentisch einer Dame Phot. Lege

In hartem Wasser löst sich Seife schlechter, was sich in schwächerem Schäumen bemerkbar macht. Durch Abkochen kann man hartes Wasser weich machen. Es gibt Menschen mit äußerst fettarmer, spröder Haut, die Gesichtswaschungen mit Seife gar nicht vertragen: denn auch die fettreichste Seife entzieht der Haut Fett und macht sie deshalb spröde. Bisweilen wird Wasser überhaupt nicht vertragen, so daß das Gesicht mit Olivenöl oder Creme gereinigt werden muß. Doch ist das schon nicht mehr als normale Haut anzusprechen. Ebensowenig gehört die Erwähnung der Waschungen bei Ichthyosis eigentlich noch in dieses Gebiet. Hierbei handelt es sich um eine fisch- oder schlangenartig aussehende Haut, deren Hornschicht abnorm dick und trocken ist. Hier sei das Waschwasser warm, die Seife scharf, d. h. alkalisch. Im Gegensatz zu jener fettarmen, spröden Haut, steht die fettreiche, glänzende Haut. Hier gelangen natürlich fettarme Seifen zur Anwendung. Für die Wahl der Seife ergibt sich also ohne weiteres, daß man bei fettarmer Haut überfettete Seifen, und bei fettreicher Haut fettarme Seifen wird wählen müssen. Nicht vieles Überlegens bedarf es im allgemeinen für das Aussuchen einer Händewaschseife. Ihre Hauptaufgabe ist es, die Hände zu reinigen. Je mehr sie schäumt, desto besser erfüllt sie ihren Zweck; im warmen Wasser schäumt Seife besser als in kaltem. Einen vorzüglichen Schaum und gute Reinigungskraft besitzt Schmierseife und Kernseife. Doch wirken sie aus den obenangegebenen Gründen stark hautreizend und können nicht als die Seifen des täglichen Gebrauchs gelten. Vor allem Menschen, die viel im Wasser pantschen und deshalb eine besonders empfindliche Haut haben, sollten sie meiden. Hier ist sogar zur Benutzung möglichst reizloser, überfetteter Seifen, etwa einer Glyzerinseife, zu raten. Überhaupt kommen fettreiche Seifen als Händewaschseifen mehr in Betracht als fettarme, weil die Haut der Hände infolge häufigen Waschens eher zu fettarm als zu fettreich ist. Zur Haarwäsche gebraucht man die Seife in fester, in flüssiger und in Pulverform (Shampoon). Die feste Seife erfreut sich hierbei geringer Beliebtheit, hat auch den Nachteil, unhandlich zu sein, zu kleben, und ist schlechter abzuspülen. Nur wenn sie ärztlich verordnet wird, kommt sie als medizinische Seife in Frage. Zwischen der flüssigen und der pulverförmigen Seife besteht lediglich ein Unterschied in der Form, der aber auch gering ist, da die pulverförmige Seife vor dem Gebrauch in heißem Wasser gelöst wird. Abgesehen von den obenerwähnten medizinischen Haarwaschmitteln, richtet sich der Zusatz zu den Seifen für Kopfwäsche nach dem Geschmack des einzelnen.

Antworten

Grete B., Neukölln: Ossi Oswalda treibt augenblicklich noch Gesangsstudien in Wien. Sie werden die Künstlerin bestimmt im Herbst auf einer Berliner Operettenbühne bewundern können. Ein Bild von Charlotte Ander brachten wir neulich.

Otto G., Breslau: Sie fragen an, ob der Schauspieler Walter Rilla mit dem Schriftsteller gleichen Namens identisch ist, der in Breslau nach dem Kriege die mehr als radikale Wochenschrift „Die Erde" herausgab? Jawohl, es handelt sich um denselben Herrn, der mit zunehmendem Alter, wie das bei Künstlern öfter der Fall ist, weniger radikal wurde. Er ist heute mit Therese Roland, einer Schwester der Schauspielerin Ida Roland, verheiratet.

Will R., Schmargendorf: Einen Film aus dem Leben eines Straßenbahnschaffners gibt es unseres Wissens noch nicht. Dagegen ist die Welt der Untergrundbahn in dem Film (n. l. Monte Blue) „Unter falschem Namen" erschienen; das Dasein eines Chauffeurs hat zuletzt Harry Piel in der „Mitternachtstaxe" beschrieben, und als Droschkenfilme verzeichnen wir „Die letzte Droschke von Berlin" und „Fiaker Nr. 13" (mit Lily Damita).

B. B., Traunstein: Gewiß, es wird auch außerhalb von Berlin und München gefilmt. Wir nennen Ihnen die Döring-Filmwerke, Hannover, den Verafilm, Hamburg, die in der Regel allerdings nur noch Kulturfilme herstellen.

Charles Rogers - Verehrerin, Hamburg: Charles Rogers ist Amerikaner, trägt unseres Wissens seinen richtigen Namen und hat schwarzes Haar und braune Augen. — Elga Brink wurde in Waldmannslust bei Berlin geboren. — Clara Bows Name ist echt. Beverly-Hills ist ein Vorort von Los Angeles.

Otto H. aus Pforzheim: Die Hauptdarsteller von „Schinderhannes" waren Lissy Arna, Hans Stüwe, Iwan Kowal-Samborski. — Aber nein, Harry Piel ist nicht gestorben. Er lebt, erfreut sich bester Gesundheit und filmt nach wie vor. Die weibliche Hauptrolle in „Almenrausch und Edelweiß" spielte Grita Ley.

Professor Paul St., Sondershausen: Otto Gebühr spielte außer in den genannten Filmen noch in der „Tänzerin Barberina", „Mühle von Sanssouci", „Die Sporck'schen Jäger", „Die Eiserne Braut", „In Treue stark", „Die Gesunkenen". Seine neuesten Filme sind „Die keusche Kokotte" und „Waterloo".

Erna R., Tempelhof: Harry Liedtke hatte eine Blinddarmentzündung, befindet sich aber auf dem Wege zur Besserung und wird voraussichtlich schon in nächster Zeit wieder filmen.

Ilse H., Wilmersdorf: Brigitte Helm wohnt Berlin-Dahlem, Im Winkel 3, und ist erst seit kurzer Zeit verheiratet. Ihr Gatte, Richard Weißbach, kommt ebenfalls vom Film.

Anni K., Friedrichsfeld: Selbstverständlich können Sie die „Filmwelt" im Scherl-Verlag bestellen. Kostenpunkt monatlich M. 1,50.

Susi and Nelly W., Freienwalde: Ivan Petrovich ist unverheiratet. Sein neuester Film heißt „Der Günstling von Schönbrunn". Der Künstler wurde am 31. Dezember in Budapest geboren und gibt Autogramme.

Trevor-Tyler-Verehrer: Tom Tyler filmt noch. Ein neuer Film [illegible] ihm ist im Augenblick noch nicht angekündigt. „Abenteuer [illegible] G. m. b. H." ist ein Orplid-Messtro-Film. „Morgenröte" ist ein [illegible] Ziehm-Film.

H. L., Film: Henny Porten wohnt Bln.-Dahlem, Parkstraße 51. [illegible] Mara Bln.-Westend, Pommernallee 5 (die Künstlerin befindet sich [illegible] zur Zeit mit ihrem Gatten Friedrich Zelnik in Amerika). Mady Chris[illegible] Bln.-Charlottenburg, Bismarckstraße 67. Marianne Winkelstern Ber[illegible] Uhlandstraße 163. Brigitte Helm Bln.-Dahlem, Im Winkel 3. Maria P[illegible] Bln.-Halensee, Albrecht-Achilles-Straße 5a. Emil Jannings Ber[illegible] Esplanade-Hotel. Paul Wegener befindet sich auf einer Gastspiel-[illegible] durch Südamerika. Die genannten Künstler geben alle Autogramme. Ein Exposé darf 2 bis 3 Schreibmaschinenseiten umfassen und muß [illegible] anschaulich den Gang der Handlung schildern.

Wolfgang G., Bielefeld: Wenn Sie zum Film wollen, so ist es [illegible] zweckmäßigsten, wenn Sie sich mit den Filmgesellschaften unmittelb[illegible] Verbindung setzen. Aber wir machen gleich darauf aufmerksam, die [illegible] sichten sind gleich Null. Prüfen Sie sich vorher genau, ob Sie auch [illegible] lich für den Film geeignet sind.

Lieselotte M., München: Joan Crawford ist mit Douglas Fairbank[illegible] vermählt. — Milton Sills studierte Medizin, ehe er zur Sprechbühne [illegible] zum Film ging.

Filmolly: Eine Filmdarst[illegible] Betty Pfisterer ist uns nicht [illegible]kannt. Wir können Ihnen d[illegible] leider auch nicht die gewün[illegible]ten Angaben machen.

Fred Thomson-Verehrerin: Z[illegible] unserem Bedauern können w[illegible] Ihnen die Partnerinnen der be[illegible] treffenden Cowboydarsteller [illegible] den genannten Filmen [illegible] nennen. Es handelt si[illegible] ihnen weniger um Schausp[illegible]rinnen, als vielmehr um [illegible]nannte Extras, gebildete K[illegible] personen, deren Verwendung [illegible] auf diesem Wege erprobt [illegible] Ihre Bezahlung, die tage[illegible] erfolgt, beträgt zwischen [illegible] 20 Dollar. Man braucht als [illegible] Hollywood durchaus kein [illegible] zu sein, um als „Darsteller" auf der Leinwand zu erschei[illegible]

Dolly F., Köln: Die m[illegible] Filmstars geben Autogr[illegible] Lilian Harvey ist nicht mit [illegible] Fritsch verlobt. Die Kün[illegible] wohnt Berlin W 15, Düsseld[illegible] Straße 6, und wurde am [illegible] in London geboren. — [illegible] Brook ist verheiratet, [illegible] Reginald Denny.

Fritz R., Potsdam: Ve[illegible] lichen Dank für Ihre lie[illegible] würdigen Worte! Ihre Wün[illegible] sollen bald erfüllt werden. [illegible] haben Ihre Wette gewo[illegible] denn Vivian Gibson hat wir[illegible] ein Töchterchen mit Namen [illegible] geht. — Ossi Oswaldas richtiger Name ist Oswalda Stäglich. Hans Marr filmt nur noch selten, er spielt in Wien am B[illegible]theater.

Irmgard L., Tempelhof: H[illegible] Liedtke denkt nicht daran [illegible] von Christa Tordy scheiden zu lassen. Also wieder nur Gerüchte! — Max Hansen ist ledig.

K. M., Bielefeld: Den Regisseur Mario Ferrare kennen wir nicht. Wir können Ihnen daher seine Adresse nicht mitteilen. Bekannt ist nur der Filmschauspieler Angelo Ferrari.

Jede Woche fünf Bücher für Filmfreunde

Schreiben Sie uns jede Woche ganz kurz ihre Meinung über den besten Film, den sie in dieser Woche gesehen haben.

Diese Briefe wollen wir, soweit sie dazu geeignet sind, den Herstellern der Filme oder auch den in Frage kommenden Darstellern zuleiten, damit diese selbst sehen, wie der eifrige Kinobesucher ihre Arbeit auffaßt und bewertet.

Die 5 besten Einsendungen einer jeden Woche werden wir prämiieren.

Ausschlaggebend ist nicht der stilistisch beste Brief, auch nicht die witzigste Einsendung, sondern das vernünftigste, bestbegründete Urteil. Selbstverständlich kann auch der Humor zu seinem Recht kommen. Es kann in Versen geschrieben werden, es soll sich also jeder so äußern, wie es ihm am besten möglich ist.

Es kommen in dieser Woche wieder zur Verteilung:

1. „Frau im Mond" von Thea v. Harbou
2. n. 3. „Metropolis" von „ „ „
4. „Spione" von „ „ „
5. Das Otto Gebühr - Buch von Dr. Lohmeyer

Die Bücher 1—4 erhalten eine persönliche Widmung von Fritz Lang und Thea von Harbou.

Wir behalten uns vor, diese Zahl zu erhöhen, wenn mehr als 5 Briefe eine Anerkennung verdienen.

Die Namen der Preisträger werden jede Woche an dieser Stelle veröffentlicht.

Einsendungen sind zu richten an: Schriftleitung der „Filmwelt", Berlin SW 68, Zimmerstraße 35—41, und müssen als Kennwort die Bezeichnung „Film-Kritik" tragen.

Verlag und Schriftleitung der „Filmwelt"

Die internationale Filmpresse

Der „Kinematograph“ erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Die Aufnahmen des ersten Akkord-Films der Nathan-Produktion

AUFRUHR DES BLUTES

(Ein Film entlarvter Leidenschaften)

Regie: VICTOR TRIVAS

Manuskript: Dr. Paul Schiller und Victor Trivas

Kamera: Theodor Wich

mit **Vera Veronina / Oscar Marion**
Georg Seroff / Fedor Schaljapin jr.
in den Hauptrollen

haben begonnen!

LIEFERTERMIN: ENDE AUGUST

Weltvertrieb:

S. NATHAN

FILMVERTRIEB

Fernsprecher: Dönhoff 2093–94 / Berlin SW 48, Friedrichstraße 27 / Fernsprecher: Dönhoff 2093–94

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 24. Juni 1929 | Nummer 144

Bange machen gilt nicht

Falscher Tonfilm-Alarm in Wien

Die „Neue Freie Presse" in Wien verbreitet die Nachricht, daß Andreas Dippel, der frühere Direktor der Metropolitain Opera in New York, mit Warners ein Abkommen getroffen habe, wonach Wien das europäische Zentrum für die amerikanische Tonfilmproduktion werden soll.

Wenn es sich nicht um einen Fühler von irgendwelcher interessierten Seite handelt und wenn wirklich amerikanische Firmen die Urheber dieser Notiz sind, so kann es sich letzten Endes nur um die Nachrichten handeln, die im Western-Klangfilm-Streit ir[illegible] Rolle spielen.

Zunächst sind die Tobis- und Klangfilmpatente auch in Österreich geschützt. Es ergeben sich hier also, patentrechtlich gesehen, dieselben Schwierigkeiten wie in Berlin, wenn es nicht, wie zu erwarten ist, zu einer Einigung kommt.

Außerdem werden sich gerade die Leiter der europäischen Niederlassungen der amerikanischen Firmen darüber klar sein, daß sich auch allerhand praktische Hindernisse in den Weg stellen, ganz abgesehen davon, daß sich auch in bezug auf Kontingent die Situation grundlegend ändern würde, wenn man etwa in Wien eine Konkurrenzproduktion mit der Spitze gegen Deutschland errichten würde.

Maßgebende Kreise der Wiener Filmindustrie haben uns erst vor kurzem versichert, daß man größten Wert auf eine Zusammenarbeit mit Deutschland lege.

Wer Gelegenheit hatte, die Rede der Führer der österreichischen Theaterbesitzer beim Berliner Aufenthalt zu hören, war sich klar darüber, daß der größte Teil der Sympathien unserer Wiener Freunde bei uns liegt, so daß man volles Verständnis dafür hätte, wenn man sich durch entsprechende Maßregeln davor sichern würde, daß die Wiener Tonfilmbäume nicht in den Himmel wachsen.

Dei Nachricht scheint auch aus einem anderen Grunde nicht richtig zu sein, denn es ist uns bekannt, daß Western Electric auch in Berlin versucht, festen Fuß zu fassen, und daß bereits ein Beauftragter mit einer Berliner Fabrikantengruppe Fühlung genommen hat.

Wahrscheinlich ist in Wien etwas Ähnliches erfolgt. Man will Wien nicht zum europäischen Mittelpunkt machen, sondern eine österreichische Tonfilmfabrikation aufziehen, genau so wie in anderen Ländern.

Dagegen ist natürlich nichts einzuwenden, sondern es ist freudig zu begrüßen, wenn man an der Stätte, von der aus gute und brauchbare Musik ihren Weg in die Welt genommen hat, nunmehr auch tönende Filme herstellt.

Lehár hat nach unseren Informationen interessante Pläne für das tönende Bild. Kálman interessiert sich für die Talkies, wie wir ausführlich vor kurzem in unserer Sonntagsausgabe berichteten.

Selbstverständlich werden diese Herren viel lieber in Wien arbeiten, als etwa in Berlin oder New York.

Von diesem Gesichtspunkt aus kann man, wenn die Western-Pläne sich in Wien verwirklichen — immer in der Voraussetzung, daß eine Verständigung mit Klangfilm durchgeführt ist —, sicherlich manches Wertvolle erwarten.

Immerhin ist zu bemerken, daß die Durchführung einer Tonfilmfabrikation ganz erhebliche Mittel verschlingt, die so ohne weiteres in Wien nicht aufgebracht werden können. Es fehlte dann auch, wie man jetzt schon weiß, an geeigneten Darstellern, an Technikern, kurzum, an vielem, was erst unter Aufwendung erheblicher Kosten nach Wien importiert werden müßte.

Es scheint, als ob der österreichische Optimismus wieder einmal die Grenzen des Möglichen verläßt, genau so, wie das beim Selenophonverfahren der Fall ist, das genau so wie Stilles sprechender Draht zunächst einen sensationellen Eindruck macht, dessen praktische Durcharbeitung aber Monate und Jahre dauern kann, und das erst, wenn man praktisch Sprache und Film in einem Theater zusammen sieht und hört, auf seine endgültige Brauchbarkeit hin beurteilt werden kann.

Wir müssen also leider etwas Wasser in den Wiener Tonfilmwein gießen und sind nach wie vor der Ansicht, daß Berlin, das Filmzentrum Europas, auch der Zentralpunkt des europäischen Tonfilms sein wird.

Klangfilm gründet in England

Eigener Drahtbericht.

Mit großem Interesse wurde in den Londoner Fachkreisen die Gründung der Klangfilm (Great Britain Ltd.) zur Kenntnis genommen, welche die Kontrolle, Erzeugung und den Vertrieb der Klangfilm-Tobis-Apparate für das gesamte Groß-Britannien durchführen wird. Der Direktion gehören an: L. Lawrence Hermes, als leitender Direktor, Dr. James Birnholz (A.E.G.), Dr. Georg Grabe (Siemens & Halske), Dr. Walter Akemann (A.E.G.) und Dr. Max Kern (Siemens & Halske).

Schon am Dienstag findet in [illegible] die Erstaufführung eines Tobis-Films auf Klangfilm-Apparatur statt. Das Interesse ist ungeheuer groß, und es wird allgemein mit einem großen Erfolg der deutschen Apparatur gerechnet.

Gleichzeitig erfährt Ihr Korrespondent, daß die Welwyn-Ateliers der British Instructional Co. mit Klangfilm-Aufnahmeapparaten ausgestattet werden sollen, die bereits fertig in Deutschland auf die Verschiffung nach England warten. Schon in den nächsten drei Wochen soll mit den ersten Aufnahmen begonnen werden.

Neue amerikanische Fusion?

Wie uns ein Funkspruch aus Chikago meldet, ist eine Fusion der Radio Corporation of America mit der Paramount geplant. Die neue Gesellschaft soll über ein Kapital von 150 Millionen Dollar verfügen. Natürlich werden in Verbindung mit diesem Plan auch wieder Warner Bros. genannt.

URAUFFÜHRUNG

HEUTE

CAPITOL

Der mit Spannung erwartete G. P.-Film der STAR-FILM



(DAS PROBLEM DER EROTIK IN DER EHE UND IN DER FREIEN LIEBE)

MANUSKRIPT UND REGIE: GUSTAV MACHATY

HAUPTROLLEN:

ITA RINA, CHARLOTTE SUSA, OLAF FJORD, LUIGI SERVENTI

BEARBEITUNG: WALTER JANNINGS

TERMINIEREN SIE SOFORT!

DENN DIESER G.P.-FILM DER STAR-FILM WIRD SELBST IM SOMMER KASSEN-REKORDE AUFSTELLEN

Verleih

STAR-FILM GmbH.

Berlin SW / Frankfurt a.M. / Düsseldorf

SÜDFILM BRINGT

das Erfolgsprogramm für die Saison 1929/30

Südfilm bringt an der Spitze dieses Programms den ersten großen deutschen, hundertprozentigen **Sprechfilm**

E. A. DUPONTS
ATLANTIK

Fritz Kortner | Lucie Mannheim | Franz Lederer | Else Wagner | Willi Forst
Julia Serda-Junkermann | Theodor Loos | Hermann Vallentin | Heinrich Schroth
Elfriede Borodin | Dr. Philip Manning | Karl Ludwig Koch | Georg John

Die Aufnahmen sind in vollem Gange!

Der Film wird bis Ende September 1929 fertiggestellt!

(Vorführbar auf Klangfilm, Tobis, Western-Elektrik, R. C. A. und allen ähnlichen Systemen)

Südfilm bringt eine Reihe hervorragender **Tonfilme,** die auch in stummer Fassung von stärkster Wirkung sein werden

Artur Robisons
Die Nacht nach dem Verrat

Mit Lya de Putti, Lars Hanson, Warwick Ward
Manuskript: Rolf E. Vanloo. Photographie: Werner Brandes

Der Film ist bereits fertiggestellt!

Richard Eichbergs Millionenfilme:
Symphonie der Liebe

Ein Film von Luigi Pirandello — Drehbuch: Luigi Pirandello und Adolf Lantz

In der Hauptrolle: ANNA MAY WONG

Das Geschlecht der Schelme

Nach dem Abenteurer-Roman von Fedor von Zobeltitz

Der Weg der Schande

In der Hauptrolle: ANNA MAY WONG

Südfilm bringt eine Reihe erstklassiger, abendfüllender Groß-Lustspiele

Dina Gralla in dem hinreißenden Abenteurer-Großlustspiel

Kehre zurück, alles vergeben!

Regie: ERICH SCHOENFELDER

Manuskript: Viktor Abel und Karl Ritter — Photographie: Axel Graatkjä

Mit Dina Gralla, Robin Irvine, Teddy Bill, Albert Paulig, Siegfried Berisch, Else Reval, Emmy Wyda, H. Werner-Kahle, Anna Müller-Linke, R. Biebrach

Der Film ist in Kürze fertiggestellt!

Dina Gralla in der köstlichen Geschichte eines weiblichen Tunichtguts

Fräulein Lausbub

Regie: ERICH SCHOENFELDER

Manuskript: Viktor Abel und Karl Ritter

Anny Ondra in ihrem besten Großlustspiel

Sündig und süß

Regie CARL LAMAC

Manuskript: Hans Wilhelm und Hermann Kosterlitz — Photographie Otto Heller

Mit Anny Ondra, André Roanne, Teddy Bill, Hermann Picha, Hans Junkermann, Julius Falkenstein, Eugen Rex, Adolphe Engers, Toni Tetzlaff, Paul Morgan, Paul Rehkopf

Der Film ist vorführungsbereit!

Anny Ondra in

Das Mädel mit der Peitsche

Regie CARL LAMAC

Mit Anny Ondra, Werner Fuetterer, Siegfried Arno, Gaston Jaquet usw.

Der Film ist in Arbeit!

Betty Balfour und Kurt Gerron in

Die Regimentstochter

Regie: HANS BEHRENDT

Manuskript: Hans H. Zerlett — Photographie René Guissart

Mit Alexander D'Arcy, Olga Limburg, Julius Falkenstein

Erfolgreiche Uraufführung am 11. Juni Titania-Palast

Betty Balfour und Syd Chaplin in

Der Draufgänger

Mit den berühmten Londoner Plaza-Tillergirls

Film ist fertiggestellt!

Betty Balfour in ihrem köstlichen Abenteurer-Großlustspiel

Die Vagabundenkönigin

Regie GEZA VON BOLVARY

Der Film ist bereits fertiggestellt!

Die von der englischen Presse als das beste bisher in England hergestellte Lustspiel bezeichneten

Wochenend-Ehen

Mit Jameson Thomas, Estelle Brody, Monty Banks und Annette Benson

Uraufführung: 1. Juli U T Kurfürstendamm

Das zwerchfellerschütternde Groß-Lustspiel

Liebestoll

Regie HARRY LACHMANN

Der Film ununterbrochenen Lachsalven!

Südfilm bringt eine Reihe ungewöhnlich spannender und wirksamer Abenteuer-, Sensations- und Kriminalfilme, wie sie jedes Kinopublikum liebt:

Der große Indienfilm der British International Pictures

RAJAH

(Das Herz des Maharadscha)

Regie: Jean de Kuharski

Mit Mary Odette, Gillian Dean, Maria Forescu, Joshua Kean, Jean de Kuharski u. Kenneth Rive

Der Film ist bereits vorführbar

Erpressung

Ein starkes Kriminaldrama (Tonfilm in englischer Sprache)

Regie: Alfred Hitchcock. In der Hauptrolle: ANNY ONDRA

Der Film ist fertiggestellt!

Interessentenvorführung demnächst!

Ein Abenteuerfilm aus dem heutigen Spanien

Der Held von Sevilla

Regie: Norman Walker

In der Hauptrolle Alexander D'Arcy, genannt „Der neue Valentino"

Das packende Schiffsdrama

Zeichen im Sturm

Regie: Denison Clifft. Mit Lillian Rich und John Stuart

Der Film ist fertiggestellt!

Der Eisenbahn-Sensationsfilm

Der Schottland-Expreß

Ein Abenteuer im 100 km-Tempo

Regie: Castleton Knight

In der Hauptrolle. PAULINE JOHNSON, die Frau ohne Nerven

Der Film ist beendet!

Der abenteuerliche Sittenfilm

Der Liebesmarkt

Erstklassige Regie und Besetzung

Südfilm bringt in diesem Jahre ein ganz besonders erlesenes Beiprogramm: Das Beste vom Besten!

6 Wildwest und Sensations-6-Akter
6 Wildwest-2-Akter
14 Alice Trick-Einakter
7 Kinder-Zweiakter-Komödien
10 — 12 Zweiakter-Komödien
20 — 25 Lehrfilme und Märchen-Puppenspiele

Schließen Sie diese wirklich gute Produktion von ausgesprochenem Format umgehend ab!



Sie können damit den kommenden Zeiten mit voller Ruhe entgegensehen!



Bengt Bergs neuer Film

Bengt Berg, der bekannte schwedische Forscher, Afrikareisende und Entdecker des Abu Markub ist in Berlin eingetroffen und im Hotel Esplanade abgestiegen.

Der Anlaß seines Hierseins ist diesmal nicht Abu Markub, der seltsame Schuhschnabelstorch, sondern ein anderer Großer der gefiederten Welt — der letzte Adler.

Bengt Berg bringt seinen neuen Film „Die letzten Adler" mit nach Berlin, der dem König der Vogelwelt, der leider wie so viele wehrhafte Tierkreaturen dem Aussterben preisgegeben ist, ein Denkmal auf lange Zeit hinaus setzt . . .

Der Film „Die letzten Adler" wird am kommenden Freitag im Universum seine Uraufführung erleben. Bengt Berg wird dazu in seiner launigen Art sprechen.

Wiener Gemeinde-Versammlung studiert deutschen Tonfilm

Am Freitag besuchte der [illegible] Bürgermeister Seitz in [illegible]ung des Stadtschulrats [illegible] des Stadtrats Wage und [illegible] Magistratsdirektors Harten [illegible] von der Tobis in der Kamera veranstaltete Vorführung [illegible]er Tonfilme. Mit Rücksicht auf die Zusammenhänge zwischen der die Wiener Gemeinde-Verwaltung führenden Gruppe und einem der großen [illegible] Kinobetriebs-Unternehmen (Kiba), zeigten die Herren [illegible] das Problem des Tonfilms ganz besonderes Interesse und äußerten sich sehr befriedigt über die Darbietungen.

Heute Kinotechnische Gesellschaft

Die 78. ordentliche Sitzung findet am heutigen Montag, abends 8 Uhr, im Vortragssaal des Ingenieurhauses Berlin NW 7, Friedrich-Ebert-Straße 27, statt. Vorträge: Dr. Petersen über: „Amerikanische Sprechfilm-Technik", Prof. Dr. Stutzin: „Kinematographische Aufnahmen in lichtdicht abgeschlossenen Körperhöhlen" (Kiesmaskopie). Vorführung eines 35-mm-Farbenfilms nach dem Verfahren Keller-Dorian-Berthon.

Neuer Verlustabschluß bei Farbenfilm Keller-Dorian

Zu ihrem Verlustvortrag aus früheren Jahren hat die französische Farbenfilm- und Photographiegesellschaft Keller-Dorian weitere 1 079 873 Frs. Verlust gefügt, so daß nun ein Gesamtdefizit von 1 955 233 Frs. vorliegt.

Berliner Schließung vertagt

Der Berliner Verband hatte alle Berliner Kinobesitzer am Sonnabend zu einer Versammlung geladen, die sehr stark besucht war.

Schöller referierte über das Ergebnis der Arbeit der Sechserkommission, die das, was die Steuer- und Finanzdeputation zugestehen will, als gänzlich unzulänglich bezeichnet.

Die Kommission erklärt, daß sie es indessen für möglich halte, im Wege weiterer Verhandlungen mit dem Magistrat zu einem günstigeren Ergebnis zu gelangen. Der Magistrat seinerseits habe seine Bereitwilligkeit hierzu unter der Bedingung in Aussicht gestellt, daß die Betriebe weiterhin offengehalten werden. Trotz des bedauerlich geringen bisher erzielten Ergebnisses empfahl die Kommission daher nach eingehenden Beratungen, die Verhandlungen fortzusetzen, und konnte unter Würdigung aller Umstände die Verantwortung nicht übernehmen, den Berliner Lichtspieltheaterbesitzern die Schließung ihrer Betriebe schon zum 1. Juli zu empfehlen. Sollte wider Erwarten nicht in kürzester Zeit eine die Existenzmöglichkeit der Lichtspielbetriebe sichernde Senkung der Lustbarkeitssteuern erzielt werden, würde die Kommission erneut zu energischen Abwehrmaßnahmen und zur Schließung der Betriebe aufrufen.

Die Abstimmung, die der Vorsitzende des Verbandes, Hein, vornehmen läßt, ergibt eine knappe Mehrheit für „vorläufige Nichtschließung".

Frankfurt schließt auch nicht

Genau so wie in Berlin, ist am Sonnabend in Frankfurt beschlossen worden, die geplante Protestaktion nicht durchzuführen. Man hat auch hier Zusagen der Stadtverwaltung erhalten, denjenigen Theatern, die eine Unterbilanz nachweisen, die Steuern gegen entsprechende Sicherheiten zu stunden.

Mit Recht fand man es merkwürdig, daß der stellvertretende Stadtkämmerer die Erklärung abgegeben hat, daß es der Stadt gleichgültig sein könne, wenn mehrere hundert Angestellte der Lichtspieltheater brotlos würden, da die Arbeitslosenunterstützung nicht der Stadt, sondern dem Staat zur Last fallen würde.

Wir empfehlen diese letztere Äußerung besonders den Mitgliedern des Reichsrats zur genauen Beachtung. Reichsverband und Spitzenorganisation haben bis jetzt bei den Lokalaktionen Gewehr bei Fuß gestanden, weil sie immer noch glauben, durch gütliche Verhandlung mit den maßgebenden Reichsstellen eine Steuersenkung durchzuführen. Sie werden sicher nicht verfehlen, diese Frankfurter Äußerung an die zuständigen Stellen weiterzuleiten, damit man dort erkennt, wie gering die Rücksicht der Städte in steuerlichen Dingen auf das Reich ist, so daß schließlich hier, wo die Interessen einer ganzen Industrie auf dem Spiel stehen, das Reich auch nicht allzu sehr Rücksicht zu nehmen braucht auf die Einwendungen von kommunaler Seite.

Wobei außerdem noch bemerkt sei, daß, wie hier ja so oft im einzelnen nachgewiesen, der Ausfall an Lustbarkeitssteuern, selbst in den größten Städte-Etats bei einer großen Anzahl von Kinos noch nicht einmal ein Prozent, sondern meist nur einen kleinen Bruchteil davon ausmacht.

Amerikan. Fabrik für nichtexplosiven Film

Die von der Celanese Corporation of America ins Leben gerufene Celluloid Corporation baut zur Zeit mit einem Aufwand von 2 500 000 Dollar eine Fabrik, die bis Herbst fertig und dann jährlich 210 Millionen Fuß Rohfilme für kinematographische Zwecke liefern soll, „nichtexplosiv und praktisch unentzündbar", wie der Prospekt ausführt. Das Material ist Celluloseacetat. Schon bisher stellt die C. C. einen Rohfilm auf der gleichen Basis her. Das neue Produkt soll aber das bisherige bei weitem übertreffen. Das National Board der amerikanischen Feuerungsversicherungsgesellschaften hat ein Gutachten ausgearbeitet, wonach dieser neue Acetatfilm „weniger riskant ist als gewöhnliches Zeitungspapier".

Vater, ich klage dich an!

Fabrikat:	Stefano Pittaluga
Verleih:	Hegewald-Film
Länge:	2528 m, 7 Akte
Uraufführung:	Primus-Palast

Über Beatrice Cenci, die Heldin dieses italienischen Films, gibt es eine große Literatur.

Diese junge Dame aus der römischen Aristokratie wuchs — es war zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts — in einer Zeit moralischer Begriffe auf, die man sozusagen mit „Sittenverderbnis" bezeichnet.

Es wird von der Historie behauptet, daß die schöne Beatrice ihren Vater, der sie zur Blutschande habe zwingen wollen, im Schlafe erdolcht habe.

Der Film gibt sich mit diesem heiklen Thema nicht ab, verwendet auch nicht das Drama Shelleys als Unterlage, sondern hat den Begriff im Stile der vielen romantischen Schauergeschichten verarbeitet, die es über die Cenci-Affäre gibt.

Anknüpfend an die Tradition der alten großen historischen Prunkfilme haben Produzent und Regie den Rahmen weit gezogen. Es gibt da malerische Haupt- und Staatsaktionen, große Bauten, schöne Kostüme, prächtige Aufzüge, Überschwemmung, Mord, Folter und beinahe Hinrichtung, die im allerletzten Moment verhindert wird.

Aufbau und Darstellung entsprechen diesem Stil des früheren Kostümfilms, Maria Jacobini, deren Erscheinung an das im Palast Barberini in Rom hängende, angeblich von Guido Reni stammende Bild erinnert, bemüht sich, über das Pathos dieses Stils hinaus Menschliches zu gestalten.

Wesen und Werden des Tonfilms

In dieser aktuellen Vortragsreihe der Berliner Funkstunde wurde der zweite Abend auf Montag, den 21. Juni, abends 7.30 Uhr, verlegt. Es spricht Dr. Hans Böhm von der Tobis über das Thema: „Der Tonfilm. Im Atelier und im Kino." Den dritten Vortrag hält Dr. Guido Bagier am 26. Juni über „Der Tonfilm. Seine künstlerischen und kulturellen Aufgaben", den abschließendena Vortrag Erich Pommer am 30. Juni über „Der Tonfilm. Seine Ziele und Möglichkeiten".

Schwedische Kinozahlen

Schweden besitzt 1182 Kinotheater mit insgesamt 200 000 Sitzplätzen. Davon sind 571 Kinotheater mit insgesamt 105 000 Sitzplatzen taglich geöffnet. Die anderen 611 Kinotheater mit insgesamt 95 000 Sitzplätzen haben einen unregelmäßigen Spielplan.

Von den Theatern, in denen täglich Vorfuhrungen stattfinden, haben 500 weniger als 500 Sitzplätze, 50 haben 500 bis 750 Sitzplatze, 16 haben 750 bis 1000, 4 haben 1000 bis 1500 und eins sogar 2000 Sitzplätze.

Von den Theatern, in denen nur in unregelmäßigen Zeitabständen gespielt wird, haben 600 weniger als 500 Sitzplätze, 10 haben 500 bis 750 Sitzplätze und ein Theater faßt rund 1500 Zuschauer.

Vortragsfilm in Süddeutschland

Rudolf Grundig, der erfolgreiche Organisator und Vortragsredner in Süddeutschland fur den Ufa-Vortrags-Zyklus „Das Auge der Welt" erwarb fur denselben Bezirk den neuesten Kultur-Vortragsfilm von Dr. E. Beyfuß „Die Wunder des Films".

Aafa im Sommer.

Wie alljahrlich offeriert die Aafa ihren Kunden auch in diesem Sommer neue Kopien von Filmen, die ihre Publikumswirksamkeit bewährt haben und als Reprisen im Spielplan der heißen Monate willkommen sein werden Es handelt sich um folgende Bildstreifen: „Die vom Niederrhein", „Familie Schimek", „Die geschiedene Frau", „Wilhelm Tell", „Wien, wie es weint und lacht" „Der Bettelstudent" und „Wochenendzauber". Diese Filme sind bereits verschiedentlich neu angelaufen und haben günstige Kassenergebnisse gezeitigt.

„Seine Gefangene" besiegt die Hitzewelle.

Der Milton Sills-Film der First National „Seine Gefangene" bringt in New York — nach zweimonatiger Laufzeit im Central Theatre — gegenwärtig trotz der unerträglichen Hitzewelle, die über New York lagert, dem Strandtheater Rekordeinnahmen. Der Film, in dem neben Milton Sills Dorothy McKaill die Hauptrolle spielt, kommt im Rahmen des neuen Delina-Programms Anfang September auch auf den deutschen Markt.

Bühnenerfahrung bevorzugt

Von unserem Hollywooder Korrespondenten.

Zur Zeit sind offiziell nicht weniger als 250 Bühnenleute in Hollywood beschäftigt. Dazu kommt aber selbstverständlich eine große Anzahl von „Freelancers", die auf ihr eigenes Risiko nach Hollywood kommen, und die je nach Gelegenheit bald bei dieser, bald bei jener Firma arbeiten. Ihre Zahl ist mindestens doppelt so groß als die der Festangestellten.

Man kann also rechnen, daß sich hier jetzt mindestens 700 Bühnenkünstler, Regisseure usw. aufhalten. Die nachfolgende Tabelle zeigt, wie die vertraglich verpflichteten auf die verschiedenen Firmen verteilt sind:

	Autoren	Regisseure	Komponisten	Darsteller	Darstellerinnen	Total
Fox	17	9	8	20	11	65
M.-G.-M.	10	1	12	9	—	32
Paramount	10	4	4	9	2	29
Pathé	7	2	2	7	7	25
Warners	1	—	10	7	5	23
Universal	—	—	3	7	1	11
R. K. O.	5	1	2	2	1	11
United Artists	1	—	1	3	2	7
First National	—	—	—	—	2	2
	51	17	42	64	31	205

Fox hat, wie man sieht, die meisten „Broadwayites" engagiert. Die bedeutendsten in der Fox-Liste sind Mary Duncan, Helen Twelvetrees und Florence Lake. Ferner hat Fox die sehr bekannten Schlagerkomponisten De Sylva, Brown und Henderson. Die Liste der M.-G.-M. läßt bekannte Namen ganz vermissen, während Paramount mit Maurice Chevalier paradieren kann. Pathe hat nur Constance Bennett als Hauptattraktion zu verzeichnen. Besser kommt die Universal weg. Sie hat Paul Whiteman und Harry Jolson (Bruder des Al) sowie Kathryn Crawford. R. K. O. kann keinen berühmten Namen zeigen. Bei United Artists sind Irving Berlin und William Boyd (nicht identisch mit dem aus „Wolgaschiffer" bekannten Darsteller gleichen Namens) zu nennen.

Repräsentativ sieht die Liste von Warner Bros. aus; sie weist Namen auf, wie Al Jolson, George Arliss und Ann Pennington, zu denen Irene Bordoni und Marilyn Miller von First National kommen.

Man kann annehmen, daß in kurzem die weniger bekannten Namen aus den Listen der betreffenden Firmen wieder verschwinden. Schließlich zieht in Amerika zunachst oft mehr der Name als das Sujet und seine Qualität, und entscheidend ist, wieviel „publicity" man mit einem Engagement machen kann.

Syndikat der Filmdramaturgen in Ungarn

In Budapest wurde ein Syndikat der ungarischen Filmdramaturgen gegründet, das bezweckt, ethische, künstlerische allgemeine Interessen zu vertreten und „die Bestrebungen der befahigten und Berufs-Schriftsteller unter Ausschluß unfähiger Dilettanten zu fördern". Eine Deputation sprach beim Vorsitzenden der Filmzensur vor, der die Gründung auf das Freudigste begrüßte, denn die Zensur habe nicht die Aufgabe, Filme oder deren Teile zu verbieten und erhoffe günstige Ergebnisse von der Arbeit des Syndikates. Bei den Zensurentscheidungen, die von fünf Kommissionen mit fünf verschiedenen Vorsitzenden und sechsunddreißig Mitgliedern geschaffen wurden, ergaben sich oft Widersprüche. Ein in kurzem erscheinendes Werk, das die seit 10 Jahren getroffenen Verbote und Entscheidungen zusammenfaßt, soll die Richtlinien festlegen, nach denen Filme beurteilt werden. Darüber hinaus wird eine solche Zusammenstellung interessante kulturgeschichtliche und filmhistorische Rückblicke vermitteln.

Ueberall Patentstreik

Die Federal Telegraph Company of California, Tochtergesellschaft von Kolster Radio Corporation, hat Patentverletzungsklage gegen 19 konkurrierende Gesellschaften eingereicht, von denen einige sich auch mit der Erstellung von Tonfilmgerät befassen Obwohl Radio Corporation nicht ausdrücklich genannt ist, soll sich auch sie laut „Journal of Commerce" dabei befinden. Eines der Patente soll sich auf die Handhabung kombinierter Kondensatoren mittels einer einzigen Kontrolle beziehen, ein anderes auf die Selektoren.

Der Film im Dienste kolonialen Mission

In einer großen Ver[illegible] die verschiedene Mission[illegible] schaften in Melbourne in A[illegible]lien veranstalteten, hielt der Generalsekretär der Me[illegible]disten-Mission, J. W. Burton einen Vortrag, in dem er sich über das Thema „Film und Missionstätigkeit" eingehend aussprach. Die Eingeborenen Australiens und der Sudseeinseln — so erklärte Burton — ständen noch auf einer sehr primitiven Bildungsstufe. Es würden ihnen viel zu viel Filme gezeigt, die ihrem Bildungsgrad nicht angepaßt waren. Es sei zwar Pflicht der Regierung, die Erziehung der Eingeborenen in jeder Weise zu fördern und ihren geistigen Horizont zu erweitern. Das müsse jedoch mit den richtigen Mitteln geschehen. Nichts sei so verderblich, als schlechte und oberflächlich gemachte Filme vorzuführen und dadurch in den primitiven Gemutern der Australneger und Papuas falsche Vorstellungen von der europäischen Zivilisation zu erwecken. Solche Filme wurden die Arbeit der Mission e[illegible] gefährden. Es sei deshalb notwendig, daß sämtliche europäischen Filme, die in Australien gezeigt werden sollen erst sehr sorgfältig von den [illegible]standigen Behörden [illegible] würden. Nur dann k[illegible] der Film in den Kolonien einer großen Aufgabe als [illegible] vermittler und Ziv[illegible] forderer vollauf gere[illegible]

„Bobby", der Benzinjung[illegible]

Für diesen Bobby-Burns-F[illegible] der National-Warner w[illegible] den Gustav Rickelt, Sophie P[illegible]gay, Eduard Rothauser verpflichtet. Regie Carl Boe[illegible] Bauten: Otto Moldenh[illegible]

„Die Nacht der Barmherzigkeit.

Kurt Bernhardt wurde für die Regie dieses Ufatonf[illegible] der Joe May-Produktion verpflichtet. Das Manuskript dieses Films, der in der fran[illegible]schen Revolution spie[illegible] [illegible] Dr. Hans Rehfisch.

Kameramann im Ausland.

A. O. Weitzenberg hat in dem neuen Panchromo-Atelier der „Paedagogia" in Budapest einen Film fur Arthur Ziehm beendet und ist nach Berlin zurückgekehrt.

„Abenteurer."

Der zusammengefaßte Chaplin-Film, der zur Zeit in der Alhambra läuft, sowie die noch weiter zur Auffuhrung gelangenden gleichartigen Chaplin-Films sind von der Cinéma-Filmvertriebs-Gesellschaft m. b. H. eingeführt worden.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Hohe; Stellenangebote 25 Pfg. Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto. Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich fur die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plezniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT
VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 25. Juni 1929 | Nummer 145

Mehr ehrliche Zusammenarbeit

In der Kinotechnischen Gesellschaft hielt gestern Petersen, der beinah ein [illegible] in New York und Hollywood weilte, einen Vortrag über das Resultat seiner Sprechfilmstudien.

Es war klar, daß es sich dabei in erster Linie um die Apparatur, das Filmband an [illegible] und um die Ateliers handeln würde, aber es fielen doch so ganz nebenbei ein paar Sätze, die wert sind, besonders unterstrichen zu werden.

Der Referent meinte nämlich, daß man drüben [illegible] weitergekommen [illegible] daß die ganze Entwicklung sich auch mit Riesenschritten fortsetze, weil [illegible] mit größter Ehrlichkeit und Offenheit zusammengearbeitet werde.

An diese Worte mußte man bei manchen Fragen denken, die nachher aus der Versammlung heraus gestellt wurden. Sie hatten alle ein [illegible] dienten in vielen [illegible] spezifischen Interessen, sollten vielleicht hier [illegible] da unbemerkte Propaganda sein. Waren jedenfalls den genauen Kenner nicht [illegible], sondern eher das Gegenteil.

Wir stehen am Anfang einer großen, unaufhaltsamen neuen Ära. Der Tonfilm wird kommen ganz gleich ob er einmal den ganzen Spielplan beherrscht, oder ob er nur in der tönenden Wochenschau als Beiprogramm erscheint.

Wir werden auf diesem neuen Gebiet Ausgezeichnetes leisten, wenn wir uns vor zweierlei hüten: nämlich erstens vor einer gewissen Angst, daß eine Verbesserung, die der eine gemacht hat, auch dem anderen dienstbar gemacht werden könnte.

Wir fordern Interchangeability für das fertige Positiv. Man sollte aber auch daran denken, daß diese Interchangeability für die Kamera, die Aufnahmetechnik notwendig ist.

Man erzählt so gern, daß ein Tonfilm schneller zu machen sei als ein stummer Film. Ein bekannter, tüchtiger deutscher Tonfilmregisseur hat das Problem der Tonfilmfabrikation auf die Formel gebracht: Man dreht eben jeden Tag eine Sprechszene von acht Minuten Dauer und hat dann in zehn Tagen achtzig Minuten gedreht, also einen ganzen Film.

Wer das wörtlich nimmt, muß den Anbruch einer neuen Zeit sehen, wo die Filmherstellung so billig wird, wie das Essen bei Aschinger.

Die Sache hat aber einen kleinen Haken, denn erstens gehören unerdlich viele Proben zu einem Bild, verschlingt die Herstellung von Massenszenen genau so ihre Zeit wie jetzt, und es kommt außerdem selbstverständlich ganz bedeutende Ateliermiete hinzu, die Kosten für die Tonfilmapparatur für neue Kräfte wie etwa den Monitor wahrscheinlich auch verteuerte Lichtquellen, so daß es gefährlich ist, heute etwa schon davon zu sprechen, ob man billiger oder teurer fabriziert, wenn man Tonfilme zu machen beginnt.

Die Kosten für die Komposition, für den Text für hundert und tausend andere Dinge, sind im Augenblick noch gar nicht zu übersehen.

Man weiß nicht, ob die Apparatur in einem halben Jahr noch zu brauchen ist, die man jetzt für das Aufnahmeatelier anschafft, denn schließlich muß man gerade bei dem Film von morgen mit dem technisch Neuesten aufwarten können. Muß es, wenn man den deutschen Film dem amerikanischen konkurrenzfähig machen will und wenn das wahr wird, was viele von uns behaupten und was wir alle erwarten, nämlich, daß der deutsche Tonfilm Führer werden soll.

Das ist nur ein Beispiel, aber es zeigt, wie oft eine gewisse Unehrlichkeit entsteht, ohne daß man es will.

Davor müssen wir uns hüten, müssen vielmehr das zu erreichen suchen, was Dr. Petersen forderte mehr Ehrlichkeit.

Interessante englisch-amerikanische Kombination

Wie uns ein Funkspruch unseres Londoner Korrespondenten meldet, haben zwischen amerikanischen Filmproduzenten und führenden englischen Filmgesellschaften Verhandlungen stattgefunden, die eventuell zu einer engen Zusammenarbeit führen werden. Es besteht die Möglichkeit, daß die Fox Film Corporation ein Hauptaktienpaket der Gaumont British Corporation erwirbt, deren Aktienkurs auf Grund der vorliegenden Gerüchte gestern bereits um drei Schilling gestiegen ist. Die Gaumont-Gesellschaft ist eine der größten Organisationen dieser Art. Sie leitet 300 Kinos in ganz England. Die British Gaumont stellen selbst den beabsichtigten Aufkauf in Abrede, woraus unterrichtete Kreise eine Zusammenarbeit auf anderer Basis annehmen.



Der fünfzigjährige GUIDO SEEBER bei der Arbeit
(Zum Artikel auf der letzten Seite)

Wenn der weiße Flieder wieder blüht ...

Der große Emelka-Schlager

Regie: ROBERT WOHLMUTH



In den Hauptrollen:

VERA SCHMITERLÖW

Gaston Jaquet, Walter Grüters

Produktion:

Münchener Lichtspielkunst A. G.

Verleih:

BAYERISCHE

Filmgesellschaft m. b. H. im Emelka-Konzern

Uraufführung heute:

Titania-Palast

Marmorhaus

Das Ergebnis des Zweiten Internationalen Katholisch. Filmkongresses

Weitgehendste Zusammenarbeit mit der Filmindustrie Gleichstellung des Films mit dem Theater hinsichtlich der Vergnügungsteuer.

Von unserem ständigen Dr. M.-Korrespondenten.

Die Tage des Zweiten Internationalen Katholischen Filmkongresses in München sind zu Ende. Erst nach drei Jahren wird ein gleicher Kongreß wieder zusammentreten. Inzwischen werden jährliche Arbeitstagungen des Internationalen Katholischen Filmkomitees stattfinden, zu denen jedes der angeschlossenen Länder seinen Bevollmächtigten entsendet. Soweit sie nicht schon vorhanden, wie etwa in Deutschland und Frankreich, werden die Länder Nationale Filmkomitees bilden, die mindestens zweimal im Jahre stattfinden sollen, wahrscheinlich aber alle Vierteljahre zusammentreten werden. Zum Präsidenten des Internationalen Komitees wurde Dr. Ernst in München, der Vorstand der Leofilm A.-G. und II. Vorsitzender des Wirtschaftsverbandes wiedergewählt. Kanonikus Reymond-Paris bleibt Direktor des ständigen Büros. Das deutsche Komitee leitet Direktor Marschall-Köln, das französische Pater Dassonville S. J. in Paris.

Der Katholische Filmkongreß ist die maßgebende Weltorganisation des Katholizismus an allen Filmangelegenheiten. Der Nuntius des Papstes nahm an der Eröffnungsversammlung teil und gab den Verhandlungen durch Zelebrierung eines Pontifikalamtes die Weihe. Außerdem ließ der Papst dem Kongreß auf telegraphischem Wege noch unmittelbar seinen Segen übermitteln. Die Beschlüsse des Kongresses, die in eingehendsten Beratungen von den besten Köpfen des Kongresses formuliert wurden, haben daher auch für die gesamte katholische Welt autoritative Verbindlichkeit und werden nicht verfehlen, auf die Vertreter des Katholizismus in den Behörden und Körperschaften der Staaten und Gemeinden, auf den gesetzgebenden Einfluß und die Stellungnahme der katholischen Parteien und ihrer Abgeordneten zurückzuwirken. Sie sind daher für die gesamte Filmindustrie von höchster Wichtigkeit.

Es war nicht zu erwarten, daß dieser Kongreß Zensur- oder Jugendschutzbestimmungen mildern werde. Es war das Gegenteil zu befürchten. Und wer Einblick in die Dinge und Zusammenhänge gewinnen konnte, sah, daß diese Gefahr tatsächlich sehr nahe war. Von überall her glaubten die Vertreter peripharer Organisationen der Sittlichkeitsbewegung, des Jugendschutzes, der Volksbildung usw. ihre Vorschläge zu weiterer Knebelung der Filmindustrie zum Beschluß erheben zu können. Erwartete doch selbst der bayerische Innenminister für Reservatwünsche die Unterstützung des Kongresses zu erhalten. Es ist anders gekommen dank der auf gründlichster Sachkenntnis beruhenden Führung der oben genannten Männer, neben denen hier noch Pater Muckermann und Monsignore Walterbach als gründliche Kenner der Volkspsyche und der großen Zusammenhänge genannt werden.

Es wurde auf diesem Kongreß manches mutige und wirkliche befreiende Wort gesprochen. Es wurde der strenge Unterschied zwischen seelsorgerischer und volksbildnerischer Beurteilung eines Films gemacht und die Eigengesetzlichkeit der Kulturgebiete, zu denen auch der Film gehört, betont. Es wurde abgelehnt, den Sitten- oder sexuellen Aufklärungsfilm in Bausch und Bogen zu verdammen, da im Volke wirklich eine sexuelle Not bestehe. Es sprach ein Vereinspräses, der mit der Sportbewegung in Verbindung steht, offen aus, daß den Dingen um das 6. Gebot wie Ehe, körperliche Moral, Nacktheit viel zu viel Gewicht gegeben habe, man solle einmal aufhören, nach Nuditäten zu schnüffeln und sich lieber um die entscheidenderen Dinge in den ersten drei Geboten kümmern.

Aus dem positiv gerichteten Optimismus entsprang das magische Wort, das hinfort die Grundeinstellung der Katholiken zum Film festlegt und das besonders aus der bezaubernd eleganten Beredsamkeit der Franzosen immer wieder erklang: Kollaboration, Zusammenarbeit mit der Industrie, Zusammenarbeit von der Aufstellung des Produktionsplanes an, soll damit letzten Endes einmal an die Stelle unfruchtbarer Zensur von hinterher treten.

Hinter dieser „Kollaboration", die die nächsten Jahre in langsam zunehmendem Maße beherrschen wird, steht freilich die Aussicht auf die Schaffung eines katholischen Film-Weltkonzerns. Hierzu neigen insbesondere die deutschen Fachleute. Aber sie wissen auch, daß das noch in einiger Ferne liegt, ehe sie wiederum nicht mit religiösen Filmen, wohl aber mit Filmen, in denen die katholische Stellung zu allen Weltproblemen den Ideengehalt darstellt, hervortreten können, mit international gesammeltem Kapital und international organisiertem Verleih und mit Rückhalt eigener Theater. Zu allen diesen Dingen werden schon hier und dort planmäßig die Grundlagen gelegt. Man nimmt sich aber Zeit, man kalkuliert auf sehr weite Sicht, denn man ist nicht bedrängt durch Zinsen- und Amortisationstermine. Man nimmt sich auch Zeit, sich nach jeder Richtung hin gründlichste Fachkenntnisse anzueignen. Und wir gehen kaum fehl, wenn wir in den führenden Männern dieses Kongresses die kommenden Generaldirektoren und Produktionsleiter eines Weltkonzerns erblicken.

Das Ufa-Programm

Die deutsche Filmproduktion steht augenblicklich vor den schwierigsten Problemen. Besonders die großen Firmen können nicht klar übersehen, in welchem Umfang in der kommenden Saison Apparaturen in den einzelnen Theatern zur Verfügung stehen, auf denen tönende und sprechende Filme gezeigt werden können. Die Zusammenstellung von Produktionsprogrammen stößt deshalb auf fast unüberwindliche Schwierigkeiten, so daß es schon ein kleines Kunststück ist, ein so universelles und zugkräftiges Programm zusammenzustellen, wie es augenblicklich die Ufa der Öffentlichkeit unterbreitet. Der größte und führende deutsche Konzern bringt zunächst zwanzig deutsche Großfilme heraus, darunter einen Film von Fritz Lang nach einem Manuskript Thea von Harbous, ein Bild mit Emil Jannings, zu dem Karl Zuckmayer das Manuskript schrieb, und eine Verfilmung der Tolstoischen Novelle „Hadschi Murat", der mit dem Titel „Der weiße Teufel" erscheinen wird. Dieser Film stammt aus der Bloch-Rabinowitsch-Produktion wird von Iwan Mosjukin in der Hauptrolle gespielt, neben dem man Lil Dagover, Betty Amann und Fritz Alberti sehen wird. Sowohl dieser Film wie „Sklave der Leidenschaft", den die gleichen Producers vorbereiten, ist als Ufa-Tonfilm gedacht.

Erich Pommer bringt außer Jannings die „Melodie des Herzens" und den „Chauffeurprinz", während Joe May einen historischen Film aus Preußens schwerster Zeit, „Die letzte Kompagnie", sowie die „Nacht der Barmherzigkeit", nach einem Manuskript von Dr. Franz Rehfisch, vorbereitet. Das berühmte Lied „Wenn du einmal dein Herz verschenkst" mit dem Untertitel „Der Vagabund vom Äquator" erscheint mit Lilian Harvey in der Hauptrolle in der Produktion Stapenhorst. Alfred Zeisler bereitet einen Tonfilm vor, der den Schlagertitel: „Student sein, wenn die Veilchen blüh'n" verwertet.

Der Kulturfilm ist durch drei große sensationelle Erscheinungen vertreten, von denen zwei bereits in Berlin außergewöhnliche Erfolge hatten. Es sind „Pori" und „Simba", zu denen sich jetzt noch das filmische Resultat einer großen Afrika-Expedition gesellt, die der Weltrekordflieger John Cobran mit seiner Frau durchführte. Aus deutsch-französischer Gemeinschaftsproduktion stammt „Madame Colibri" mit Maria Jacobini und Franz Lederer, sowie „Das Paradies der Damen" mit Dita Parlo.

In Indien hat Franz Osten mit Himansu Rai ein Schauspiel „Schicksalswürfel" hergestellt. Rein französischen Ursprungs ist „Das Halsband der Königin" nach dem berühmten Roman von Alexander Dumas mit Diana Karenne. Im übrigen bringt die Ufa in ihrer Europa-Klasse einen Film der staatlichen Hunnia-Filmgesellschaft mit Iris Arlan und Werner Pittschau in den Hauptrollen. Von der Universal kommen vier Ruth Gibson-Filme, aus England ein lustiger Matrosenfilm.

Fünfundzwanzig Grotesken, ebensoviel Kulturfilme, sowie die drei großangelegte Wochenschauen (Ufa, Deulig, Opel-Woche) werden zum großen Teil „sprechend" in den Verkehr gebracht. Man wird gerade bei diesen Filmen interessante, kulturell wertvolle Aufnahmen sehen, die die Bedeutung des Films als Ausdruck des Lebens der Gegenwart wesentlich erhöhen werden. Jedenfalls wird man im In- und Ausland an dieser Zusammenstellung erkennen können, daß der deutsche Film fortschreitet und immer mehr an Weltgeltung gewinnen muß. Aus diesem Grunde rückt die Bedeutung der nächstjährigen Arbeit der größten deutschen Filmgruppe aus dem Bereich der rein privatwirtschaftlichen Interessen in dasjenige der gesamten deutschen Volkswirtschaft. Es ist wesentlich, das zu betonen, damit man auch nach außen hin erkennt, daß es falsch ist, wenn manche kommunalen Körperschaften den Film genau so versteuern und manchmal sogar noch mehr als Kabarett- und Tanzveranstaltungen.

Erotik

Fabrikat: Gem-Film
Verleih: Star-Film
Länge: 2436 Meter, 6 Akte
Uraufführung: Capitol

Wir haben bisher auf die Prager Filme mit einer gewissen Skepsis geblickt, waren der Meinung, daß große Taten von dort nicht zu erwarten seien, und haben den Erfolg des Soldaten Schwejk mit Recht auf den Stoff und die Zeit zurückgeführt. Jetzt zeigt man uns „Erotik" und führt uns ein Bild vor, das starke künstlerische Qualitäten, beachtliches Talent, neue junge Kräfte mit erheblichen Zukunftsaussichten offenbart.

Die Handlung allerdings ist nicht gerade originell. Im Anfang wird man an die Geschichte in Lupu Picks „Scherben" erinnert, an die Geschichte vom Bahnwärterhaus, wo der Fremde in einer Nacht die Tochter verführt, dann gibt es eine Totgeburt, betrogene Ehemänner, einen Verführer, der mindestens drei Frauen zu gleicher Zeit haben muß, und schließlich das beliebte happy end.

Entscheidend für den Erfolg ist, wie das Ganze gemacht ist. Man sieht ausgezeichnete Bildeinstellung, eine virtuose Behandlung der Großaufnahme kühnes Behandeln besonders der heikelsten Stellen in selten dezenter Weise, merkt überall Talent, Begabung und filmisches Geschick.

Der junge Regisseur Gustav Machaty bedankte sich am Schluß mit Recht persönlich für den Beifall, weil er wirklich den Hauptanteil am Erfolg hat, in den sich mit ihm Ita Rina, eine junge Pragerin, teilt, die vielversprechende, schauspielerische Ansätze und bemerkenswerte äußere Vorzüge zeigt.

Unter den Darstellern muß dann noch Olaf Fjord erwähnt werden, der Träger der männlichen Hauptrolle, elegant, routiniert, begabt, der schauspielerisch das Ganze beherrscht und wieder einmal zeigt, daß er mit zu den Besten seines Genres gehört.

Interessant die Musik Schmidt-Boelckes, der diskret und geschickt das Manuskript musikalisch zusammenhält.

Frankfurt. Filmindustrie

Die Firma Frankfurter Filmindustrie bittet uns mitzuteilen, daß sie in Berlin eine Filiale Lützowstr. 107 (Telephon Lützow 5438 und 7031) eröffnet hat. Die Zentrale ist nach wie vor in Frankfurt-Main.

Guido Seeber 50 Jahre

Nun jubiliert einer von den wahren, echten Vorkämpfern des deutschen Films. An sich, dem Titel nach, nur ein Kameramann, aber tatsächlich der Erfinder mancher wertvollen Verbesserung, der Schöpfer manches genialen Filmtricks, der heute fast täglich nachgeahmt wird und sozusagen eine Selbstverständlichkeit darstellt.

Guido Seeber hat schon am Projektor und am Kurbelkasten gestanden, als die Dinge noch ganz primitiv waren. Als der Apparat nicht nur ratterte, sondern stampfte und klopfte.

Auf der Kipho sah man erst so recht, wie gründlich und gediegen die kinotechnischen Kenntnisse dieses Mannes sein mußten, und man verstand da an Hand des Materials, das er zusammengestellt hatte, warum für ihn optische Dinge, die uns schwierig erscheinen, Kinderspiel sind.

Vor mehr als zehn Jahren, als er technischer Direktor der alten Bioscop war, sah man von ihm Trickbilder, Kombinationsphotos, die heute als Offenbarung aus Rußland oder Deutschland begeistert gepriesen werden.

Er montierte schon Filmbilder und Pl[illegible], als manche Leute der Avantgarde das Wort „Photomontage" noch gar nicht aussprechen konnten.

Wenn man ihn zufällig einmal trifft, sei es im Atelier oder auf der Straße, zieht er aus der Tasche oder aus der Aktentasche ein Filmband, ein paar Linsen oder irgendeine sonstige technische Kleinigkeit und zeigt etwas Neues, Überraschendes. Für ihn ist technischer Fortschritt Selbstverständlichkeit. Er macht nicht viel Worte und würde auch von seinem fünfzigsten Geburtstag kaum geredet haben, wenn nicht ein Zufall auf die Spur gebracht hatte.

In allen Photozeitschriften liest man von ihm interessante, richtunggebende Arbeiten. Er hat auch bei uns früher manch kluges Wort geschrieben. Er redet nicht so viel von sich wie manche andere, aber er tut deshalb um so mehr für die Kinotechnik und für den photographischen Fortschritt.

Darum ist es gar nicht selbstlos, wenn man den Wunsch ausspricht, daß ihm noch eine lange Frist vergönnt sei, in der er in derselben Weise weiterarbeitet und weiterstrebt denn er tut es ja nicht nur für sich, sondern für uns für das Kino.

„Simba" im Verleih der UFA

Der große Afrika-Film [illegible]ba, der König der Tiere, den Martin und Osa Johnson in [illegible]jähriger Arbeit in Afrika drehten, wird von der UFA im Rahmen ihres Verleih-Programms 1929/30 zu Beginn der [illegible] Saison im ganzen Reich [illegible]gebracht. Dadurch, daß jetzt sowohl „Pori" wie „Simba" im Verleih der UFA erscheinen, haben alle deutschen [illegible]theater die Möglichkeit, die beiden großartigen Afrika-[illegible]me zu zeigen. Ach wird ein Ausspielen der beiden Filme gegeneinander, wodurch eine Zersplitterung des Publikums erreicht wurde, dadurch [illegible]licherweise vermieden.

Deutsche Kammermusik Baden-Baden 1929

Das Programm vom [illegible] 28. Juli umfaßt: Tonfilm mit Musik von Dessau, Hermann Hindemith, Gronostay [illegible] Wagner-Régeny, Zeller [illegible]gestellt von der Tonbild-S[illegible] A.-G., Produktionsleitung Dr. G. Bagier). Ferner Musik für Liebhaber von Bentzon, Paul Groß, Pachernegg, Wagner-Régeny. — Besondere Berücksichtigung findet die Originalkomposition für Rundfunk [illegible] Präsident der Heinrich[illegible] Gesellschaft, Prof. Dr. [illegible] spricht über technisch[illegible] lische Rundfunkprobleme.

Der Tonfilm im Dienste der Polizei

Wie ein Kabel aus [illegible] meldet, denkt man in den Vereinigten Staaten daran, den Tonfilm als Hilfsmittel der Polizei im Kampfe gegen die Verbrecher zu verwenden. Der Chef der New-Yorker [illegible]nalpolizei erklärte: „Die Idee gefällt mir ganz [illegible] zeichnet, und ich bin bereit, jederzeit über die Herstellung von Tonfilmaufnahmen von Verbrechern zu verhandeln, wenn die technischen Einrichtungen so weit gediehen sind. Wir würden dann auch einen Gesetzesantrag einbringen lassen, der uns das Recht gibt, diese Aufnahmen zu legalisieren."

Diese neuartige Verwendung des Sprechfilms zeigt jedenfalls, welch vielfältige Möglichkeiten sich bei fortschreitender Vervollkommnung des Tonfilms bieten.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe. Stellenangebote 25 Pfg. Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plaatak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACHBLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 26. Juni 1929 | Nummer 146

Wo frißt der Papagei die harten Eier?

Das Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands versendet einen langen Schriftsatz, der einleuchtend klarstellt, daß es bei den Prozessen gegen das Kaffeehaus „Imperator" und gegen das Vergnügungs-Etablissement „Alkazar" doch nicht ganz so ist, wie die Gema in der Deutschen Autoren-Zeitung verkündet.

Bei einem Teil der angeblich unrechtmäßig gespielten Stücke ist nämlich der Nachweis der Aktivlegitimation von der Gema nicht erbracht worden. Diese Stücke dürfen also auch ohne Vertrag mit der Gema gespielt werden. So hatte man ausgerechnet — „Bananen" eingeklagt, mußte sich aber sagen lassen, daß hier keine Abgabepflicht an die Gema besteht. Unter anderem dürfen vorläufig folgende Stücke gespielt werden:

Boheme, von Puccini,
Manon Lescaut, von Puccini,
Potpourri aus Tosca, von Puccini,
Fantasie aus Troubadour, von Verdi,
Potpourri aus La Traviata von Verdi,
Rigoletto, von Verdi,
Suite Ballet, von Popy,
Geh Bubi, von Meyer,
Mir geht's gut, von Yellen,
Hallelujah, von Youmans,
Eis, Eis, Eis, von Johnson,
Wann und wo, von Walter Kollo,
Wie einst im Mai, von Walter Kollo,
Grazy Words, von Yellen,
Frohsinn auf den Bergen, von Felras,
Ausgerechnet Bananen, von Silver-Cohn,
Liebst du mich noch, von Eisemann,
Dinah, von Akst,
Ich hab' heut' Nacht vom Rhein geträumt, von Egen.

Nur die Frage, wo der Papagei die harten Eier frißt, blieb an sich ungeklärt, wurde aber aus juridischen Gründen vorläufig dahin entschieden, daß das bei der Gema zu geschehen habe.

„Halleluja" kann aber die Gema nicht rufen, denn hier und in einigen anderen Fällen liegen recht komplizierte Abmachungen zwischen dem Direktor Bryck und dem Vorsitzenden der Gema, Herrn Künnecke, vor, von denen hier nur so viel gesagt werden soll, daß sie durch das Ausscheiden des Herrn Bryck nicht mehr in das Gema-Repertoire einbezogen werden dürfen.

Es scheint nach dem gerichtlichen Urteil keinem Zweifel zu unterliegen, daß die Rechte der Verlagsfirmen Harms, Irving Berlin und Schapiro-Bernstein in das Gema-Repertoire nicht eingeschlossen sind. Bei der Gema scheint man überhaupt der Meinung zu sein, daß forsches Vorgehen in vielen Fällen besser ist, als geordnete, klare, einwandfreie Unterlagen. Ein Gastwirt, der vor kurzem im Büro der Gema vorsprach und eine Aufstellung des Repertoires wünschte, etwa so, wie sie von der G. D. T. herausgegeben wird, erhielt von einem Angestellten in barscher Form die Antwort: „Wir haben nicht nötig, Programme zu versenden. Wir klagen einfach, und damit erledigt."

Diese Auskunft spricht Bände. Sie illustriert die Situation viel besser als die Reden vor manchen Gremien der Gerichte, die vielleicht immer noch nicht die tiefen Zusammenhänge erkannt haben und vielleicht auch nicht erkennen können, weil sie zu wenig in der Praxis stehen.

Aber die Sache wird von selbst anders werden. Das G. D. T.-Programm wird größer. Die Kinokapellmeister werden sich langsam umstellen oder müssen es unter einem sanften Druck, wo sie aus irgendeinem Grunde nicht wollen, und die Gema wird das Nachsehen haben. Dann wird man auf vernünftiger Basis verhandeln, aber wahrscheinlich zu einem zu späten Termin. Die klugen Komponisten werden selbst wissen, was sie unter diesen Umständen zu tun haben.

Zum Tode Marietta Millners

Zu dem traurigen Fall der Filmschauspielerin Marietta Millner, die in Baden bei Wien gestorben ist, teilt unser Korrespondent mit: Die Künstlerin kränkelte seit längerer Zeit an einem Lungenleiden, das sich durch eine Abmagerungskur, die die junge Dame unternommen hatte, verschärfte. Durch diese Kur wurde ein Blutsturz herbeigeführt, der jetzt den Tod zur Folge hatte, so daß sie eigentlich an der Abmagerungskur gestorben ist. Marietta Millner, eine gebürtige Wienerin, war die Gattin eines Kaufmanns in Klagenfurt. Vor etwa fünf Jahren trat sie zum erstenmal in einem Wiener Film auf und wurde alsbald von der Paramount nach Hollywood engagiert, wo sie mehrere Jahre erfolgreich tätig war. Erst im vorigen Jahre ist sie nach Europa zurückgekehrt. Der letzte Film, in dem sie gespielt hat, ist der Ufa-Film „Adieu, Mascotte", in dem sie als Gegenspielerin Lilian Harveys wirkte.

Die talentierte junge Darstellerin war ihres lebhaften sympathischen Wesens wegen allgemein beliebt.

Gefahren ungenauer Kalkulation

Aus Innsbruck wird der „Neuen Freien Presse" gemeldet: Die mit einem großen Kostenaufwand und beträchtlichem Personal durchgeführten Aufnahmen des Andreas-Hofer-Filmes mußten wegen finanzieller Schwierigkeiten eingestellt werden. Zur Fertigstellung des Filmes, der im Herbst laufen sollte, wären noch rund 100 000 Mark erforderlich gewesen, die aber nicht aufzubringen sind, trotz der großen Behelfen, die die Tiroler Interessenten und der eigentliche Finanzier, ein Münchener Bankhaus, bisher geleistet haben. Es waren noch einige Großaufnahmen im Gelände und die Ausfeilung im Atelier notwendig. Das darstellende Personal hat Innsbruck bereits vor acht Tagen verlassen.

Bei diesem Film gab es bereits während der Aufnahmen der Schlacht am Berge Isel „Blessierte".

Neue Film-Musik

Im Verlage Ries & Erler erschienen „Kabylen-Tänze" von J. M[illegible], ein sehr interessantes Musikstück, geeignet für alle Film-Szenen, in denen exotische Tänze oder Handlungen wilder Volkerschaften dargestellt werden. Der sonst weichmelodiöse, erfolgreiche Schlager-Komponist Hans May steuert eine nette Nummer, „Du weißt ja nicht, was Frühling heißt", bei, die fröhliche Vorgänge begleiten darf. Dagegen ist sein Charakterstück „Aus einer alten Stadt" („Du, mein Nürnberg") uncharakteristisch, wenn auch einfach und innig empfunden. Seine Musik „Denkt an den roten Mohn" ist sogar unmelodiös und farblos. Wir sind von ihm besseres gewöhnt. — Beide letzteren Stücke kann man zu jeder Situation spielen. —

Der gute, alte Rocho-Verlag wandelt auf neuen Wegen. Er bringt eine Rialto-Serie von zum Film passenden Musiken. Sehr stimmungsvoll ist die „Scène lugubre" (aus der „Tragischen Suite") von Richard Ralf, eine glänzende Schilderung verhaltenen Schmerzes, Schluchzens, echter Trauer. Es besteht reiche Verwendungsmöglichkeit. Das „Allegro brioso" von José Armandola gibt mit primitiven Mitteln eine echte, lebenswahre Darstellung erregter Vorgänge und Stimmungen. Sehr zu empfehlen. — Derselbe Komponist bietet stark charakteristische Naturschilderung, die „Sturm-Musik Nr. 2" (Schiff in Not!), für Stürme auf Land oder See, Erdbeben usw., heraufziehendes Unwetter und allmähliche Aufklärung. — Sehr wirksam ist das „Prélude dramatique, der 1. Satz aus der Tragischen Suite von Richard Ralf, für tragisch-dramatische Szenen, eine theoretisch wertvoll durchgearbeitete Studie. — Sein 3. Satz „Mélodie triste" ist nicht gar so trist, aber eine brave Untermalung schwermütiger und einsamer Stimmung. — „Erinnerung an Dresden" heißt eine hübsche, sehnsuchtsschwere Reminiszenz von Tito Murzilli, die man auch auf andere Erinnerungsstätten ausdehnen kann. Erwähnenswert das geschickte Arrangement von Nico Dostal. —

Mit bemerkenswerter Geschicklichkeit hat es der französische Verlag „Francis Salabert" verstanden, sich in deutsche Unterhaltungsstätten Eingang zu verschaffen. Da dieser Verlag im besten Sinne internationale Kost bietet, kann man ihm nur den ehrlichen Rat geben, den deutschen Geschmack mehr zu studieren und zu berücksichtigen. Das trifft in gleicher Weise für Musik, wie Texte zu. — Der Foxtrott „Imagination" von Jos. Meyer & Roger Wolfe Kahn ist sehr geschickt gearbeitet, aber ziemlich langweilig, nur für neutrale Film-Situationen brauchbar. — Eine wirklich gute orientalische Tanzszene ist „Pharaon", Foxtrott oriental, sehr verwendbar für entsprechende Filmstellen, von D. Alchansky. — Hübsch ist auch „Wenn du sehr nett bist" (Je r'vois Paname), ein Foxtrott von C. Oberfeld, für alle lustigen Filme sehr brauchbar. — Nett, aber melodiearm, das Frühlingslied „Chanson de Printemps" von Ch. Davidoff. So etwas paßt für Filmbegleitung, wenn nichts Wichtiges auf der Leinwand passiert. Die „Romance en Mi" (Romanze in E) dagegen hübsch und melodiös. Alberto Bachmann (wohl ein Deutscher) schlägt darin Herzenstöne an. Diese liebliche Romanze illustriert entsprechende Seelenstimmung. — Das groß angelegte „Allegro molto moderato", op. 15 von Gabriel Fauré ist nichts als weitschweifige, glänzende technische Arbeit, geeignet für komplizierte Filmhandlungen ohne ausgesprochenen dramatischen oder lyrischen Charakter.

Die altbewährte Firma N. Simrock hat einem wirklichen Bedürfnis abgeholfen. Auf dem Gebiete der echt volkstümlich gehaltenen Schiffertänze wird man diesen „Matrosentanz" von Maurice Ebonet mit Freuden begrüßen. Er wirkt natürlich, frisch, urwüchsig.

Nun zur Universal-Edition. Sie hat ja ihre große Tradition und ihren Richard Strauß. Sie darf sich auch den Luxus und den Mut erlauben, Modernstes und Atonalstes zu bringen. Man mag dazu stehen, wie man will: Gewagt sind immer noch — und wer weiß, wie lange noch? — die Klänge, wie sie uns Pantscho Wladigeroff in seiner „Liebkosung" präsentiert. Aber man muß es ihm lassen: Er ist dabei melodiös und charakteristisch. Zärtliche Liebesszenen lassen sich sehr wohl so illustrieren. — Meister Richard Strauß erscheint mit einer Serenade, op. 7. Gewaltige Durcharbeitung wie immer. Ein bißchen kompakt für Serenaden-Stimmung. — So auch ein „Reigen", op. 36, von Max Reger, etwas schwerblütig, dickflüssig und doch tändelnd. — Seine „Humoreske", op. 36, [illegible] wohl besser als G[illegible] Clownerie zu bezeichn[illegible] bewußt launisch, exzentri[illegible] so verwendbar. — Die „Kinderlieder-Suite" von Leo Blech [illegible] eben die Zusammen[illegible] seiner hübschen, teils lebh[illegible]ten, teils ruhigen Kinderlieder. Wenn auch ihr S[illegible] unkomplizierter geworden [illegible] so eignen sie sich doch [illegible] Kinderszenen. —

Der junge „Viola-Verlag" macht geschickte Anstrengungen. Die „Mondschein-Serenade" von Anton Prole[illegible] der English Waltz „Jede[illegible] Sonnenschein" von [illegible] sind gute Akquisitionen. Beides echte Stimmungsnummern [illegible] ruhige Filmhandlungen und landschaftliche Stimmungen. In dem letzteren Werk [illegible] das Spezial-Arrangement [illegible] Fred Ralph auf. — Der Ver[illegible] so fortfahren. —

Eine Riesenkollektio[illegible] die Edition Vuvag. Da[illegible] Neues mit Altem, das d[illegible] veraltet ist. Zum Be[illegible] großenteils berühmt [illegible]nen Schlager unsere[illegible] Kollo, die alle für [illegible] Perlen sind, schon ihr[illegible]laritat und fröhliche[illegible]mung wegen. Noch [illegible] reichen die Nummern [illegible] warte nur ein Weilch[illegible] „Frühlingsträume" („W[illegible] Frau im Frühling träu[illegible] Filmillustration zur Zie[illegible] kann diese Nummern, [illegible] ihr Text reichlich bek[illegible] worden ist, auch auf den Text bezüglich spielen. — [illegible] Kollos neuere Schla[illegible] „Drei arme, kleine Mädel" und „Jettchen Gebert" besitzen ebenfalls Film-Musik-Wirksamkeit. Das liebliche, etwas elegische „Sei nicht traurig, kleines Mädel", das flotte „Mon bijou, bleib mir treu", das innig-reizende „Einmal kommt zu dir das Glück" und das für Kinderszenen sehr geeignete Lied „Das klingt, als wenn's ein Märchen wär'". — Einfach und schlicht, für längere Szenen verwendbar das gut zusammengestellte „Potpourri aus der Operette „Drei arme kleine Mädels" von Walter Kollo, Arrangement von Nico Dostal. — Das weniger bekannte Lied „Der kleine Nicolo" aus der Operette „Marietta" von Walter Kollo kann jederzeit zu neutralen Vorgängen gespielt werden, wie auch die Nummern: „Wir gründen eine Ehe" und das marschmäßige Trinklied „Darum trinken wir noch eins". Beide auch von Walter Kollo, aber schwächer. Keine echten Kollos.

Hugo Leonard.

Merkwürdiger Boykott

Is Budapest haben die drei größten Kinos beschlossen, im nächsten Jahr mit der Aufführung von Tonfilmen zu beginnen. Daraufhin haben die übrigen Budapester Kinos sich zusammengetan und wollen alle Filmverleiher boykottieren, die an diese drei großen Kinos Tonfilme liefern.

Irgendein Kommentar zu diesem seltsamen Beschluß erübrigt sich. Wir nehmen im übrigen zuversichtlich an, daß bis zum nächsten Jahr die Tonfilmbekehrung der Budapester wahrscheinlich so große Fortschritte gemacht hat, daß sie diesen Entschluß schon lange vergessen haben, wenn die Zeit herannaht, wo er eigentlich in Kraft treten soll.

Universal dreht Boxkampf Schmeling-Paolino

Universal hat das alleinige Recht, den Boxkampf Schmeling-Paolino in New York am 27. Juni zu filmen. Der Kampf, der in Deutschland auch durch Rundfunk übertragen wird, wird in allen seinen Phasen speziell auch mit Zeitlupe aufgenommen. Die Kopien des Films treffen per Extrapost Anfang Juli in Deutschland ein. Verleih: Deutsche Universal.

Al Jolsons Weltrekord

In einer von „Motion Picture News" veranstalteten Abstimmung unter den Filmredaktionen aller amerikanischen Zeitungen erhielt Al Jolson mit seinem Film „The Singing Fool" die meisten Stimmen. Es wurde festgestellt, daß Al Jolson mit diesem Film den Weltrekord der Filmdarsteller hält.

Al Szekler

Carl Laemmle hat zur Unterstützung Joe Friedmans, Generalmanager für Kontinental-Europa, seinen langjährigen Mitarbeiter Al Szekler nach Berlin als Assistent-Generalmanager entsandt.

Szekler ist in Berlin eingetroffen und hat seine Arbeit in Berlin bereits aufgenommen. Er war in den letzten fünf Jahren Universalmanager in Brasilien und vorher lange Jahre für Laemmle in Los Angeles für Japan tätig.

Wiener Fox-Operateure in Budapest

Hans Pebal, der Kameraoperateur der Fox Film-Corporation mit seinem Stab nach Budapest tion für Österreich, hat sich begeben, um dort den Reichsverweser, Nikolaus Horthy, den Ministerpräsidenten, Graf, Stephan Bethlen und die Erzherzöge, Josef und Albert für die Fox-Movietone aufzunehmen.

Der erste amerikanische Tonfilm-Kongreß in New York

Von unserem New-Yorker Korrespondenten.

Der amerikanische Tonfilm hat seinen ersten Kongreß gehabt. Er war von der offiziellen Verkörperung der technischen Stellen der Filmindustrie und der verwandten Zweige, der „Society of American Motion Picture Engineers" einberufen. Sämtliche Mitteilungen und Führungen waren der umwälzenden Evolution gewidmet, die sich als Folge der sprechenden Filme gegenwärtig vollzieht.

Die Verhandlungen gingen unter reger Beteiligung der Mitglieder und der Vertreter sämtlicher Filmgesellschaften vor sich. Das Präsidium führte L. C. Porter, von den Edison-Lamps Works in Harrison, N. J.

Der orientierende Bericht des Aufsichterates erwähnte, daß bis zum 15. April in den U. S. A. 2500 Theater mit Tonfilmeinrichtungen versehen waren.

Interessant war es, zu hören, daß es bereits möglich ist, Tonfilm im eigenen Heim vorzuführen.

Nach offiziellen Schätzungen werden im Laufe dieses Jahres über 163 Millionen Dollar in Tonfilm-Theatern in Amerika investiert sein. Über 325 000 Menschen verdanken in diesem Lande der Filmindustrie ihren Unterhalt.

Die meisten Vorträge waren, wie dies bei einem derartigen Kongreß natürlich, technischer Natur, und können deshalb hier nur kurz, ihrem Hauptinhalte nach, skizziert werden. Einzig der bemerkenswerte Vortrag und „Sprechfilm".

Warren Nolans, des Pressechefs des New-Yorker Hauptbüros der United Artists, hatte auch für weitere Kreise großes Interesse. Nolan sprach über „Sprechfilm und das Publikum", und warnte, auf die fundamentalen Unterschiede zwischen stummen und sprechenden Filmen hinweisend, vor Irreführungen des Publikums durch gewollte oder fahrlässige Vermengung der Begriffe „Tonfilm".

Über die Umwandlung von Aufnahmehallen in solche für Tonfilme sprach H. C. Humphrey von Electrical Research Products. Er erläuterte seine Darlegungen durch eine typische Studio-Aufnahme-Installation. Über die Notwendigkeit der Verbesserungen in den Projektionsanlagen referierte H. F. Richardson (technischer Redakteur von „Exhibitor-Herald-World").

Lloyd Jones, Vorsteher der Physikabteilung der Eastman-Kodak-Werke sprach über Farbenfilme.

Die Herbstsitzung der „Society of American Motion Picture Engineers" wird in Toronto, die nächstjährige Frühjahrssitzung in London stattfinden.

Wenn der weiße Flieder wieder blüht

Fabrikat: Emelka	Länge: 2950 Meter, 7 Akte
Verleih: Bayerische	Uraufführ.: Titania-Palast u. Marmorh.

Am Schluß dieses mit außerordentlichem Beifall aufgenommenen Films stellte man fest, daß sich hier ein „Heidelberg-erfolg" auszuwirken scheint. Diesmal wurde natürlich auch wieder ein Herz verloren, wenn es auch zwischen Blüten geschah, nämlich zwischen Büschen von weißem Flieder, der nicht nur im Mai, sondern durch den ganzen Film blüht. Der junge Doktor Horst erblickt eines Tages ein reizendes Mädchen, umrahmt von Dolden weißen Flieders. Als moderner junger Mann photographiert er die Schöne und erläßt ein Preisausschreiben, um den Namen der Spröden zu erfahren. Der Zuschauer wird nicht im unklaren darüber gelassen, daß es sich um die Tochter eines Generals handelt, der verarmt ist und den Familienschmuck verkaufen muß. Die Edelsteine stellen sich bei einer Prüfung durch den Juwelier als wenig wertvoll heraus. Er will aber den verlangten Preis zahlen, wenn die Generalstochter, ein neues Fräulein Else —. Aber die hat inzwischen den Doktor Horst kennengelernt, und es entspinnt sich nun jene alte erfolgreiche Geschichte, die, mit einigem Hin und Her, den bekannten Verzögerungen, zu jenem glücklichen Abschluß führt, auf welchen die Zuschauer gerechnet haben.

Die Fliederstimmung ist gut getroffen, der Film ist geschmackvoll, wenn auch nicht sehr aufregend, von einem neuen Mann, Robert Wohlmuth inszeniert. In der Hauptrolle erscheint Vera Schmitterlöw, die ihrer Aufgabe, süß und lieblich auszusehen, voll entspricht. Den Doktor Horst spielt Walter Grüters mit einem Mindestaufwand von darstellerischen Mitteln. Ein paar Chargen waren ansprechend.

Die Zuschauer waren, wie gesagt, vollauf befriedigt, und dankten durch stürmischen Applaus.

Lignose-Hörfilm produktionsreif

Lignose-Hörfilm, System Breusing, tritt mit ihrem Verfahren nunmehr an die Öffentlichkeit und teilt den deutschen Produzenten mit, daß das Verfahren vom 1. Juli an für die Produktion verwendbar sei, daß Lignose-Breusing ein schallsicheres, betriebsfertiges Atelier besitze, und daß auch Apparaturen zur Aufnahme in anderen Ateliers und für Freiaufnahmen zur Verfügung stehen.

Das System Breusing ist bekanntlich ein Platten-Verfahren wie Vitaphone, R. C. A. usw.

Der Film auf der Dresdener Jahresschau 1929

Im Rahmen der diesjährigen Dresdener Jahresschau Deutscher Arbeit „Reisen und Wandern" tritt erfreulicherweise auch der Film wieder in Erscheinung. Die letzte Jahresschau, die „Technische Stadt", hatte in mehr als einer Hinsicht Berührungspunkte mit dem Film.

Diesmal hat der Film innerhalb der Ausstellung insofern eine wichtige Mission zu erfüllen, als im Ausstellungskino regelmäßig Vorführungen von Filmen stattfinden, die die deutsche Heimat, die Entwicklung der Verkehrstechnik usw. zum Gegenstand haben.

Als besonders interessant muß hervorgehoben werden, daß u. a. auch verschiedene Filme der Reichspost gezeigt werden.

Die einzelnen Filme sollen zeigen, in welch großzügiger Weise sich die Post durch Einrichtung neuer Kraftverkehrslinien bemüht, dem Reisenden und Wanderer immer neue Schönheiten der deutschen Heimat zu erschließen.

Einheits-Kinos

Eine neugegründete englische Gesellschaft, der Broadmount Investment Trust in London, beabsichtigt, nicht weniger als 100 neue Großkinos einzurichten, die sämtlich nach einem Plan: gleiche Größe, gleiche Einrichtung und Ausstattung, gleiche Preise usw. ausgeführt werden sollen.

Janson in Ungarn

Viktor Janson, von seiner Erkrankung wiederhergestellt, fährt in den nächsten Tagen nach Ungarn, um dort die letzten Außenaufnahmen für den Aafa-Film „Es flüstert die Nacht" mit Lil Dagover und Hans Stüwe in den Hauptrollen zu drehen. Die Expedition wird in Budapest, in Voicz, der Garnison eines Honved-Husarenregiments, und in verschiedenen Pußtadörfern arbeiten.

Die Münchener Filmfestwochen

Diese sollen als Veranstaltungen der Bayerischen Landesfilmbühne in der Zeit vom Donnerstag, 25. Juli, bis Mittwoch, 21. August, in den Rathaus-Lichtspielen stattfinden. Ihr Programm verwirklicht eine einheitliche Idee in einer Folge typischer Filme unmittelbarer Gegenwart zu zeigen, daß es eine nach eigenen Gesetzen gewordene Kunst des stummen Films gibt. Das Programm der Film-Festwochen 1929 wechselt jeden zweiten Tag um 16 Uhr wird ein Kulturfilm großen Stils vorgeführt; um 18 Uhr und 20 Uhr 45 folgt das Hauptprogramm.

Ein polnischer Seefilm

Unter der Firma „Zaf-Lux-Film" ist in Warschau von einer Gruppe polnischer Filmschauspieler und der Lux-Film ein Filmunternehmen gegründet worden, das als ersten Film „Unter dem Banner der Liebe" drehen will.

Ein Teil der Aufnahmen wird an der Küste bei Gdingen und Putzig, in der Seekadettenschule Dirschau und auf der Halbinsel Hela gemacht. Dann begibt sich die Gesellschaft nach Stockholm, wo weitere Außenaufnahmen gemacht werden sollen. „Unter dem Banner der Liebe" soll der erste polnische Seefilm werden.

Prometheus in Rotterdam.

Unter Leitung von Eugen Boyar-Tuscherer haben die Außenaufnahmen zu dem Film „Jenseits der Straße" in Rotterdam begonnen.

Chaplin prolongiert.

Infolge des großen Erfolges des Chaplin-Filmes „Abenteuer", der selbst trotz sommerlicher Hitze ausverkaufte Häuser brachte, hat der Alhambra-Palast den Film für eine zweite Woche verlängert.

Tonfilm-Revue

Die Malerin und Schriftstellerin Wanda Weislein hat mit dem Dramaturgen Richard Hutter das Manuskript zu einer Tonfilm-Revue: „Das deutsche Liebeslied" verfaßt.

Derussa-Filme in Hamburg.

Sechs Theater in Hamburg spielen in dieser Woche Derussa-Filme. Es sind die Schauburgen: Millerntor, Hauptbahnhof, Barmbeck, Hammerbrook, Wandsbek sowie das Burgtheater. Alle diese Theater spielen „Die weißen Rosen von Ravensberg" und „Irrwege der Leidenschaft".

Der Kampf um das Flugblatt

Draußen am Wedding, in der Müllerstraße, gibt es u. a. ein Film-Theater, das seit einiger Zeit nicht die Gäste zu fassen vermag, die sich vor seinen Pforten stauen. Das muß seine Gründe haben, und die hat es auch. Zwischen der Geschäftsleitung des Theaters und dem Deutschen Musiker-Verband ist ein gar hitziger Streit entbrannt, der jetzt vor dem Arbeitsgericht Berlin unter Vorsitz von Amtsgerichtsrat Dr. Franke ausgetragen wird. Der Güteverhandlung, die am 25. Juni stattfand, konnte man folgendes entnehmen: Der Musiker-Verband hatte gehört, daß die seit März d. J. regierende Geschäftsleitung des Kinos ihren Musikern gegenüber sich sehr unsozial benehmen sollte. Den Beweis vermochte der Vertreter des Musiker-Verbandes allerdings noch nicht zu erbringen. Jedenfalls ließ der Verband viele tausend Flugzettel drucken und auf der Straße verteilen. Sehr zahm war der Inhalt wirklich nicht. Die Geschäftsleitung parierte aber den Schlag, indem sie ihrerseits Flugblätter herstellen ließ, die äußerlich dem Flugblatt des Verbandes verbluffend ähnlich waren, aber schließlich doch einen anderen Inhalt hatten. Diese Tatsache ärgerte den Verband, und sein Prozeßvertreter sprach von „unlauterem Wettbewerb", von „Urkundenfälschung". Noch mehr aber verstimmte die Tatsache, daß die Geschäftsleitung einen „Kopfpreis" auf jedes gegnerische Flugblatt aussetzte. Wer ein Flugblatt des Verbandes vorzeigte, erhielt auf den regulären Eintrittspreis von 70 Pfennig einen Rabatt von 20 Pfennig. Daher die allabendliche Fülle in dem Theater. Eine vom Verbande beantragte einstweilige Verfügung, dies einzustellen, widrigenfalls . . ., wird mit Rücksicht auf die Bedeutung der Angelegenheit abgelehnt. Eine grundsätzliche Einigung war auch nicht zu erzielen. Das einzige, worauf die Parteien sich einigten, war das Versprechen des Geschäftsführers des Kinos, bis Freitag 2 Uhr mittags die Waffen ruhen zu lassen, d. h. bis dahin keinen Rabatt zu gewähren. An diesem Tage wird die vollbesetzte Kammer versuchen, durch Zeugenvernehmungen eine Klärung herbeizuführen und ein gerechtes Urteil zu fällen.

Düsseldorfer Lichtspieltheaterbesitzer beantragen Steuerermäßigung

Die Düsseldorfer [illegible] theaterbesitzer haben [illegible] mission gewählt, be[illegible] den Herren Synd[illegible] Gerdon, Genandt, [illegible] Jürgens, die an d[illegible] waltung mit dem [illegible] Ermäßigung der K[illegible] angetreten ist. Ve[illegible] die Herabsetzung der [illegible] steuer für die [illegible] 1. Mai bis 15. S[illegible] 10 Prozent für diese [illegible] ner soll die A[illegible] 5 Pfennig fallen oder [illegible] solchen auf den v[illegible] Platz machen. Die D[illegible] Presse aber hat be[illegible] zwar erfreulicherweise [illegible] tig im Sinne der Th[illegible] zer, hierzu Stellung [illegible]

Die Düsseldorfer T[illegible] sitzer gaben zu ve[illegible] eventuell mit Schließ[illegible] zu rechnen sei, da sie [illegible] der hohen steuerlichen [illegible] ausnahmslos mit Verl[illegible] teten. Es würden in [illegible] chen Falle ca. 1000 A[illegible] brotlos werden.

Neues Kino in Altena

Die Lichtspielgesellschaft G. m. b. H. Godesberg wird Mitte Oktober in Altena (Westfalen), Kirchstraße, ein modernes Kino eröffnen. Die Direktion liegt in Händen J. Krahe, Godesberg, Bahnhofstraße 2, des früheren Inhabers und Leiters der [illegible] Lichtspiele in Godesberg.

„Aufruhr des Blutes"

Für diesen ersten Noord-Film der Nathan-Produktion wurde für die weibliche Hauptrolle Vera Veronina, bekannt als Partnerin von Jannings in „Der Patriot", verpflichtet. Männliche Hauptrollen: Oskar Marion, Georg Seroff und Fedor Schaljapin jr. Regie: Viktor Trivas. Die Aufnahmen sind in vollem Gang.

„Frauen am Abgrund."

Für die Regie dieses Imo-Films der Bayerischen Filmgesellschaft, Manuskript Dr. Alfieri und Dr. Brand, wurde Georg Jacobi verpflichtet.

Wildwest-Filme.

Die für Jugendliche freigegebenen Wildwest-Filme (Verleih: Trianon-Film) sind Dreiakter (nicht, wie irrtümlich bemerkt, Einakter).

„Troika"

Hisa-Film—Usunian-Produktion, die jetzt die Vorbereitungen für die Herstellung ihres Films „Troika" trifft, hat einen neuen Stoff „Boublitschki" erworben. Das Sujet soll ebenso wie „Troika!" vom Regisseur Wladimir v. Strischewski inszeniert werden.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang — Berlin, den 27. Juni 1929 — Nummer 147

Einsicht und Aussicht

Ungerechtfertigter Steuer-Optimismus

Es scheint, als ob die Filmindustrie ihre Steuerpolitik nach dem Wetter orientiert. Draußen wird um die Juniwende alles zu Wasser, und mit der geplanten Schließungsaktion scheint es ebenso zu werden. Man hält an allen Ecken und Enden des Reiches Versammlungen ab, in denen es duster und drohend mit Klagen beginnt und die dann optimistisch mit Resolutionen schließen, die an die Einsicht der Städte appellieren.

Dieser Appell scheint wenig Aussicht zu haben. Der Deutsche und der Preußische Städtetag haben gerade eben in Lübeck mit seltener Schärfe zum Ausdruck gebracht, daß an den gegenwärtigen Steuerrechten der Kommunen in Anbetracht der angespannten materiellen Lage nichts geändert werden dürfe.

Man muß annehmen, daß dieser Entschluß in erster Linie an die Adresse des Reichsrats gerichtet ist, der im Augenblick noch unsere letzte Hoffnung ist.

Wir haben absolutes Verständnis für die Protestaktionen der einzelnen Verbände. Sie wären sicher von stärkster Wirkung gewesen, wenn die Schließung wirklich durchgeführt worden wäre.

So hat man aber große Beschlüsse gefaßt, hat die Kommunen und den deutschen Städtetag auf den Plan gerufen und damit die Aktion der Spitzenorganisation beim Reichstag, vielleicht unbewußt, nicht gerade günstig beeinflußt.

Die Proteste der Städte wären ohne den großen lokalen Alarm wahrscheinlich weniger scharf oder später gekommen.

Der Reichsratsbeschluß wäre viel eher gesichert gewesen als jetzt, wo die kommunalen Vertreter wahrscheinlich strikte Anweisung haben, gegen jede Steuererleichterung zu stimmen.

Noch ist das Spiel im Reichsrat nicht verloren. Die Argumente, die an maßgebender Stelle durch die Spitzenorganisation vorgebracht worden sind, sind im einzelnen genau belegt und werden auch von führenden Reichsratsmitgliedern absolut anerkannt.

Man sieht sich nur der geschlossenen Phalanx der Städte gegenüber, gegen die selbst Götter vergebens kämpfen, weil es letzten Endes ja gar nicht um die paar Prozent Kinosteuer geht, sondern um einen genauen Finanzausgleich.

Es kann gar keine Frage sein, daß die Notlage der Kinotheater, die absolut und klar nachweislich besteht, dringend nach einer Gesetzesreform schreit.

Entscheidend muß die Lage der Kinotheater insgesamt sein. Es nützt einer ganzen Industrie nichts, wenn hier und da ein einzelnes Unternehmen wirklich einmal zehn oder zwanzig Prozent Dividende verteilen kann.

Es hat auch keinen Zweck, darauf hinzuweisen, daß das Schicksal vieler deutscher Theater mit Verleih und Fabrikation verknüpft ist.

Der Fabrikant und der Verleiher müssen gerade in der nächsten Zeit erhebliche Aufwendungen für den Tonfilm machen.

Das Schicksal der deutschen Filmindustrie ist davon abhängig, daß die Leihmieten gesteigert werden können, daß also der Ertrag der Theater gehoben wird.

Daß die Preise für Tonfilme höher werden müssen, ohne daß dadurch Fabrikations- und Verleihgewinn steigt, wird jeder Kommune und auch dem Staat klar sein, wenn er bedenkt, welche Unkosten die Herstellung eines Tonfilms verursacht.

Allein der Bau eines einzigen Tonfilmateliers in Neubabelsberg verschlingt zwei Millionen Mark. Das bedeutet allein eine Verzinsung von rund zweihunderttausend Mark für die Gebäude und wird sich selbstverständlich auch in einer Erhöhung der Leihmieten ausdrücken, ganz abgesehen davon, daß die Fabrikationskosten im einzelnen selbstverständlich ebenso steigen müssen, selbst wenn man nicht mit gewaltigen Stargagen rechnet.

Es ist unsinnig zu sagen, man müsse dann eben in Deutschland auf den Tonfilm verzichten. Man hat vor kurzem einen Tag des Buches abgehalten und dabei immer wieder erklärt, daß alles getan werden müsse, um das Buch und den Schriftsteller zu unterstützen, weil das Buch eine Angelegenheit der Nationen sei.

Ist es mit dem Film anders? Bedeutende Männer des Kultur- und Geisteslebens stehen mit uns auf dem Standpunkt, daß diese Frage mit einem glatten „Nein“ zu beantworten ist.

Das lebende Bild gehört unstreitig zu den wichtigsten kulturellen Belangen, ganz gleich, ob der eine oder andere Bildstreifen künstlerisch

Die Filmstadt Rom

Auf einem Terrain von 500 000 qm wird in Rom an der Via Caselina gegen Centocelle eine „Citta del Cinema“ errichtet, in der mit den modernsten Mitteln schnell und wirtschaftlich die beste Arbeit erzielt werden kann. Ein großes und zwei kleinere Theater werden in der „Citta“ gebaut — das größere aus speziellem Material für den Tonfilm. Massen von 1500 Personen sollen bequem manövrieren können. Mit Garderoberäumen, Möbelmagazinen, Dekorationsmagazinen, die durch Galerien mit den Theatern verbunden sind, entsteht ein gewaltiger Block mit einer nicht absehbaren Front.

Tonfilm fördert Sprechbühne

Kürzlich hatte schon der bekannte amerikanische Theatermäzen und Bankier Otto Kahn den Standpunkt vertreten, daß der Tonfilm geeignet sei, eine neue Kundschaft für die Opernbühne zu erziehen. Jetzt kommt ein amerikanischer Theaterbesitzer von Ruf, J. J. Shubert, mit der Behauptung, er habe durch den Tonfilm gewonnen, indem neue Theaterbesucher sich einstellen oder bei manchen anderen das frühere Interesse wieder belebt worden sei. Der Einführung der Tonfilme sei eine Woge der Reklame vorausgegangen, und das Ende der Sprechbühne sei an die Wand gemalt worden. Wie wenig diese Prophezeiungen eingetreten seien, gehe daraus hervor, daß allein seine Bühnen 11 neue Stücke herausbringen, darunter vier ausländische Operetten.

wertvoll ist oder der Unterhaltung dient

Gerade wenn man den Film emporentwickeln will, muß man ihm die nötigen finanziellen Möglichkeiten geben, muß man ihm den Weg freimachen, selbst wenn auf die einzelne Stadt ein Etatprozent in den Einnahmen verschwindet

Es wäre kindisch, wenn man einen wichtigen Kulturfaktor von diesem Bruchteil eines Prozents abhängig machen wollte Der Finanzausgleich die Bilanzierung der städtischen Einnahmen und Ausgaben, kann nicht an diesem halben Prozent hängen.

Es gibt in jeder Stadt Möglichkeiten, diesen geringfügigen Betrag anderweitig hereinzuholen oder einzusparen. Man muß nur wollen, und wenn es nicht freiwillig geht, hat die Gesetzgebung von Reichs wegen einzusetzen, wobei übrigens zu bemerken ist, daß man ja auch sonst in Filmdingen immer die Gesetzesmaschinerie des Reiches in Anspruch nimmt, se es bei der Zensur, beim Lichtspielgesetz oder bei den Fragen der Ber[illegible]schaft oder der [illegible] Musiker

Merkwürdig, da[illegible] dann Bedenken [illegible] sich um Erleichter[illegible] delt, daß man abe[illegible] und Amen sagt, we[illegible] die Filmindustrie [illegible] Freiheit zu be[illegible]n. Merkwürdig, h[illegible] würdig!

Ungarische Studienreise nach Deutschland

Zu der von uns bereits mitgeteilten Tonfilmstudienreise der ungarischen Kinobesitzer nach Deutschland geben wir nachstehend die Umrisse des Programms Über Prag und Dresden treffen die Ausflügler am 7. Juli in Berlin ein, wo sie im Kaiserhotel wohnen werden. Am 8., 9. und 10. Juli sind sie Gäste der Berliner Tonfilmfirmen, und zwar am 8. der Tobis sowie der Warner Bros am 9. bei der Ufa in Neubabelsberg und am 10. bei der A. E. G. bzw. Klangfilm. Am 11 Juli Besuch bei Zeiss-Ikon in Dresden. Als Reisemarschall fungiert ein Vertreter des Ungarischen staatlichen Fahrkartenbüros, der zugleich Kinobesitzer ist.

Auch die Badener warten ab

Nach eingehenden Besprechungen im Ministerium der Finanzen und im Ministerium des Innern hat die Lustbarkeitssteuerkommission des Vereins der Lichtspiel - Theaterbesitzer Badens und der Pfalz beschlossen, von der Schließung der Theater vorläufig Abstand zu nehmen und die weitere Entwicklung bezüglich der Verhandlungen mit den zuständigen Behörden abzuwarten.

Eugen Bauer auf der Ausstellung in Barcelona

Auf der Internationalen Ausstellung in Barcelona ist auch die Apparatebaufirma Eugen Bauer G m. b. H., Stuttgart, vertreten. Im Projektionspalast wird man den bewährten Bauer M 5 Stahlprojektor und auch die neueste Type Bauer M 7, beide als Rechts- und Linksprojektoren sehen können. Dann ist auch das kleine Pantalluxgerät für Schulen und das mechanische Musikgerät „Cinemator" aufgebaut. Alle Bauer-Zubehör- und Ersatzteile werden ebenfalls in übersichtlicher Anordnung zu finden sein, das Gesamtarrangement gibt ein repräsentatives Bild des Schaffens der bekannten Firma und ihrer anerkannten Erzeugnisse.

Tonfilmpläne in Wien

Von unserem J. J. Korrespondenten

Die Tonfilmbewegung, die auch in Wien eine sehr ernstliche Beachtung gefunden hat, scheint die Errichtung neuer Tonfilm - Lichtspielhäuser nach sich ziehen zu wollen. Wie wir hören, sind zahlreiche Projekte zur Erbauung von Tonfilmtheatern größten Stils im Rathaus eingereicht werden, denen die Gemeinde Wien, unter der Bedingung einer verbürgten künstlerischen und materiellen Basis sympathisch gegenüberstehen soll.

Man denkt hierbei wieder an unsere großen brachliegenden Theatergebäude wie die Volksoper das Karltheater die Ronacherbühne ja, sogar an das Zirkus - Renz - Etablissement, deren Umgestaltung in Tonfilmtheater die größten Chancen bieten würden, da diese Gebäude, abgesehen von der inneren Umgestaltung, auch nach außen hin eine sehr repräsentable und in die Augen fallende Monumentalität haben.

Außer diesen aussichtsreichen Projekten lenkt sich wieder die Aufmerksamkeit aus das Terrain der noch immer unbebauten, sehr weitläufigen Freihausgründe, das bei jedem neuen Großkinoprojekt in Frage steht, sowie auf die Neue Burg, die ebenfalls schon lange für die Errichtung eines großstädtischen Kinounternehmens in Betracht gezogen wurde. Alle diesbezüglichen Pläne begegneten aber bisher begreiflicherweise dem Widerstande der um ihre Existenz besorgten Kinobesitzerschaft Wiens, die in derartigen großzügigen Neuerrichtungen eine Schädigung ihrer Betriebe erblickte. Da aber eine Tonfilmtheatergründung, bei den hohen Kosten der Installierungen und des Apparatkaufes, die Heranziehung neuer Publikumskreise voraussieht, deren Gewinnung durch einen, auch nach außen hin repräsentablen Kinobau erleichtert wird durfte — bei der Lebensnotwendigkeit der diesbezüglichen Expansion unserer Theaterbetriebe — der Widerstand unserer Kinobesitzer gegen diese Konkurrenz endlich doch besiegt werden, da eine Entwicklung unseres Kinowesens nach dieser Richtung hin schwer weiter aufgehalten werden können wird.

G. W. Pearson in Berlin

G. W. Pearson, der Präsident der International Talking Screen Productions Ltd. ist heute nach Berlin gekommen und wird hier einige Tage bleiben. G. W. Pearson beabsichtigt, hier die Entscheidung über die Fragen der Tonfilmfabrikation in Deutschland mit der Direktion der Derussa zu treffen, sowie die Organisation einer Tonfilmfabrikation im Staakener Atelier durchzuführen. Das Tonfilmatelier der British Screen Productions Ltd. in London wird bereits in nächster Zeit fertiggestellt, so daß eine größere Tonfilmfabrikation in England von der International Talking Screen Productions Ltd. aufgenommen werden kann. G. W. Pearson beabsichtigt, alle Ton- und Sprechfilme in einigen Sprachen herzustellen, damit sie außer in den englisch sprechenden Ländern auch in Deutschland und Frankreich vorgeführt werden können.

Der katholische Filmkongreß und Emelka

Eine stattliche Anzahl Mitglieder des Katholischen Filmkongresses besichtigte das Aufnahmegelände und die Ateliers der Emelka in Geiselgasteig, wobei das neue Tonfilmatelier besonderem Interesse begegnete. Kommerzienrat Kraus begrüßte die Erschienenen in einer Ansprache. Zum Schluß dankte Prälat Walterbach im Namen der Kongreßteilnehmer der Emelka für die liebenswürdige Aufnahme und sprach sich außerordentlich anerkennend über das Gesehene aus. Er betonte die große Wichtigkeit für die Filmindustrie in Deutschland, nicht nur in Berlin, sondern auch in München, das für die Pflege von Kulturwerten besonders geeignet sei, eine Produktionsstätte zu besitzen.

Fusionsversuche mißlungen

Ein Funkspruch [illegible] meldet uns:

Die Versuche, [illegible] schmelzung der In[illegible] Radio-Korporation [illegible] teressen der Para[illegible]d Fox-Unternehmen [illegible]ren, sind fehlgeschla[illegible]

Ostthüringen zu aktuellen Fragen

In der letzten M[illegible]sammlung des „Bez[illegible] der Ostthüringer Li[illegible]aterbesitzer e. V [illegible] stattfand, entwicke[illegible]hafte Debatten übe[illegible]me „Tonfilm" und [illegible]son

Vor allem wurde [illegible] die neuerdings ge[illegible]ten Summen, die [illegible]fung der Tonfilm[illegible] erforderlich sind, fü[illegible] spielgewerbe zum [illegible] Teile in keinem [illegible] seien.

Der Theaterbesitze[illegible] heute mehr als je [illegible] gute, stumme Filme, die allein geeignet sein können, bei tragbarer Belastung der einzelnen Theater Besucher heranzuholen. (Eine gewünschte diesbezügliche Verlautbarung des Landesverbandes Mitteldeutschland ist inzwischen erfolgt.)

Man sprach sich ferner sehr eingehend über die Steuerfrage aus. Die geschäftlichen Ergebnisse der letzten Wochen seien für das Theatergewerbe der Provinz so katastrophal wie nie zuvor, so daß man einer Lösung des Steuerproblems im Sinne der Forderungen des Lichtspielgewerbes unbedingt und mit allen Mitteln näherkommen müsse. Im Verlaufe der Debatte sprach man sich kritisch dahingehend aus, daß es befremdlich wirken musse, daß der Reichsverband in der Steuerfrage nicht mit allen zu Gebote stehenden Mitteln gekämpft habe.

In den weiteren Aussprachen beschäftigte man sich mit lokalen Angelegenheiten und u. a. mit der Arbeitsgemeinschaft. Die Anmeldung des Herrn Hermann-Neustadt (Orla) wurde einstimmig bestätigt.

Umschichtungen durch den Tonfilm

Von unserem ständigen New-Yorker P. F.-Korrespondenten

Der Tonfilm hat nicht nur die Filmherstellung allein revolutioniert, sondern übt auch einen Einfluß auf verwandte Zweige aus. Vor allem ist das legitime Theater durch die starke Abwanderung der Schauspieler nach Kalifornien in Mitleidenschaft gezogen. Die Abwanderung ist so stark, daß für jeden Bedarf sieben Bewerber vorhanden sind, so daß sich ein [illegible]chtbarer Konkurrenzkampf entsponnen hat, der dem geeignetsten Bewerber den Sieg sichert. Auch unter den Leitern und Angestellten der Kinos hat der Tonfilm verheerend gewirkt, da die Vorstellungen in vielen Theatern die Zufriedenheit des Publikums, infolge zu lauter oder zu leiser Wiedergabe des Tones, nicht erlangten. Eine von einer großen Theaterkette vorgenommene Untersuchung ergab, daß nur ungefähr 20 Prozent der Leiter und sonstigen Organe normales Gehör besitzen. Sachverständige ermittelten, daß in manchen Fällen der Leiter schwerhörig und infolgedessen dem [illegible] Volumen gab, der für [illegible] Ohren unerträglich war und andererseits mit empfindlichen Ohren Begnadete ein [illegible]es Pianissimo vorzogen.

Die vielen Schriftsteller, die für das Schreiben der Zwischentitel nach Hollywood engagiert wurden, fluten so langsam wieder nach dem Osten zurück. Es verlautet, daß wenig Engagements über den ersten Juni verlängert wurden. Den größten Profit streicht die Western Electric Company ein, die sich zum nahezu unumschränkten Herrscher des Tonfilms aufgeschwungen hat. Ihre Verträge mit den Produzenten sichern ihr ein Mindesteinkommen von jedem einzelnen von 100 000 Dollar, in Wirklichkeit jedoch 8 Prozent des Bruttoeinkommens zu. Außerdem enthalten die Verträge, die die Hände der Produzenten und Theatereigentümer binden, noch die Bestimmung, daß eventuell die von letzteren erworbenen Patente der Western Electric übertragen werden müssen, die davon Gebrauch machen kann.

Für die Unabhängigen ist eine böse Zeit hereingebrochen, so daß sie sich verzweifelnd an die Regierung wenden, um aus der Sackgasse herauszukommen. Auf der einen Seite stellen ihnen die mächtigen Organisationen eine starke Konkurrenz gegenüber, auf der anderen Seite werden ihnen die „Schlager" vorenthalten oder zu exorbitanten Preisen angeboten, die sie unmöglich bezahlen können. Insbesondere sind es die Tonfilme, für die sie das Sechs- bis Siebenfache des normalen Verleihpreises bezahlen mussen. Die Unabhängigen berieten bereits über den Vorschlag, nur stumme Filme zu kaufen, aber die Ausführung scheiterte an dem Widerstand des Publikums, das eine große Vorliebe für den Tonfilm entwickelt. Nun ist die Lage der Unabhängigen so, daß sie nicht ohne Tonfilme existieren können. Es taucht nun die Idee auf, eine Art „Clearing House" zur Bestimmung des Filmpreises zu errichten, um die Ungerechtigkeit zu beseitigen, daß verschiedene Häuser, die unter ähnlichen Bedingungen arbeiten, abweichende Preise zahlen mussen. Die Unabhängigen haben an die Regierung eine Eingabe um Vermittlung gerichtet, damit diese sie vor dem Ruin und dem Verlust ihrer Existenz bewahre.

Die Studios der Radio Corporation of America haben eine neue Erfindung ausprobiert, die sie Natural Vision Photography nennen und welche die dritte Dimension, die Tiefe, in größerer Deutlichkeit zeigt. Bei einer Probevorführung wurde das Bild auf ein perlartiges Glas projiziert, das die Tiefendimension und die Atmosphäre überraschend gelungen vortäuschte. Die Erfinder, Sporr und Berggreen, arbeiteten bereits zehn Jahre daran. Die Kamera ähnelt im großen und ganzen der gewöhnlichen Filmkamera, nur sind dort, wo die Linse der gewöhnlichen Kamera ist, zwei Linsen nebeneinander, die zwei Augen gleichen.

Ein neuer Prozeß für die Verwendung von farbigen Nuancen im Sprechfilm, um die Stimmung in einzelnen Szenen durch die psychologische Zusammenwirkung von Farbe und Bewegung zu erhöhen, wurde von der Eastman Kodak Company der Öffentlichkeit übergeben. Der Prozeß ist speziell für jene Sprechfilme bestimmt, in denen der Ton direkt vom Filmstreifen erzielt wird. Eine Reproduktion in natürlichen Farben ist mit Rücksicht auf die bisher noch ungelösten technischen Schwierigkeiten nicht möglich, aber nach den Mitteilungen der Eastman Company kann eine Szene durch 16 Farbennuancen bearbeitet werden. Bis jetzt konnten nur acht Farbennuancen bei stummen Filmen benützt werden, während bei dem neuen Prozeß 16 Farbennuancen verwendet werden können.

Anne Nichols hat ihren Drei-Millionen-Prozeß, den sie gegen die Universal als Produzentin der Filmserie „Cohen und Kelly" angestrengt hat, verloren. Der Richter hat entschieden, daß „Cohen und Kelly" kein Plagiat von „Abie's Irish Rose" ist, und daß die Idee, die dem letzteren Schwank zugrunde liegt, so häufig vorher Verwendung fand, daß sie zum öffentlichen Gemeingut geworden ist. Drei Jahre lang hat sich dieser aufsehenerregende Plagiatprozeß, in dem eine Reihe berühmter Literaten und Professoren der Literatur aufmarschierten, hingezogen. Die Autorin von „Abie's Irish Rose" erregte bekanntlich bei der Verhandlung durch ihr Geständnis, von Shakespeare nichts zu kennen, auch nicht „Romeo und Julia", und überhaupt von der Literatur nur sehr mangelhafte Kenntnisse zu haben, einige Sensation.

Der größte Schlager, der die Kinoherzen am Broadway entflammte, ist unstreitig der Universal-Sprechfilm „Broadway", der nach dem gleichnamigen Stück von Philip Dunning und George Abbott, das zwei Jahre lang in New York lief, von Paul Fejos gedreht wurde. Es ist ein außergewöhnlich guter Film, der, was selten bei einem Film gesagt werden kann, keine Längen hat. Die Gegenüberstellung zwischen dem organisierten Verbrechertum und dem Nachtklubleben, zwischen spannendem Drama und Unterhaltung, ist sehr interessant. Fejos zeigt darin große Neigung für Kinoeffekte, aber auch feines Verständnis, diese mit nicht alltäglichen Mitteln zu erzielen. Das mit verschwenderischer Pracht ausgestattete Interieur eines Nachtklubs ist der Schauplatz der Handlung. Fejos operiert von einem hohen Kran aus nach allen Richtungen, um in dem riesendimensionierten Saal des Nachtklubs die in den Logen und in dem Parterre sich gleichzeitig abspielenden Szenen zu erhaschen, und dem Zuschauer einen Blick in das Gewirr des Betriebes zu gestatten. Die Schlußszene in Farben, die das Treiben der angezechten Lebewelt und Damen der Halbwelt wiedergibt, ist wunderschön. Glen Tryon hat in der Hauptrolle seine beste Arbeit geleistet und zeigt sich nicht nur als ein guter Komiker, sondern auch als ein glänzender Tänzer. Robert Ellis gab eine feine Darstellung des eleganten Gangführers. Die Besetzung enthielt auch zwei Hauptdarsteller des Theaterstückes, Thomas Jackson und Paul Porcasi, die schon im Bühnenstück viel Anerkennung fanden. Evelyn Brent hat dramatische Momente, und Merna Kennedy ist von sympathischer Natürlichkeit. Der Dialog ist wirksam und schlagfertig.

„Gentlemen of the Press", der ebenfalls nach einem Bühnenstück gleichen Namens in den Paramount-Ateliers gedreht wurde, ist ein guter Dialogfilm, in dem sechs Mitglieder der Truppe, die in dem Drama beschäftigt waren, mitwirken. Der Held ist ein Zeitungsreporter, der seinen Journalistenberuf so sehr ernst nimmt, daß alle Familienangelegenheiten, seien sie noch so wichtiger Natur, zurücktreten. Sooft ein wichtiges Familienereignis eintritt, sei's die Geburt seiner Tochter, Tod seiner Frau oder die Geburt eines Enkels, wird er immer von dringenden Ereignissen bei der Arbeit [illegible] gehalten. Schließlich wird er Publicity Manager bei einem Mausoleum-Konzern, mit einem Gehalt von jährlich [illegible] Dollar, doch ekeln ihn die Geschäftsmethoden der Unternehmer an, und er kehrt [illegible] wieder zu seinem Redaktionsschreibtisch zurück. Walter Huston, Ferwarden, Catherine Francis, Betty Lawford und Charles Ruggles bestritten die Hauptpartien des [illegible] Films.

Ein anderer Film, der im Rivoli gezeigt wird, und in welchem Vilma Banky wieder einige Lorbeeren einheimst, ist der Film „This is Heaven". Schade, daß sie ihre Kunst an eine auf verlogener Sentimentalität aufgebaute Handlung verschwendet! Der Regisseur, Alfred Santell, scheint nichts von den Modefortschritten der Frauenwelt in Deutschland zu wissen.

Im Roxy-Theater läuft der Sprechfilm „The Valliant", der etwas mehr Originalität aufweist, als es sonst bei den meisten Durchschnittsfilmen der Fall ist. Die Stimmen sind ziemlich gut vernehmbar.

Im Capitol geht „The Pagan" über die Leinwand. Der Film spielt in der Südsee und ist bis auf einige Lieder, die Ramon Novarro singt, stumm. Es gibt allerdings Übertreibungen, aber die Photographie ist so gut, daß man sie gern mit in Kauf nimmt. Der Regisseur Van Dyck gibt ausgezeichnet das Milieu wieder. Novarro singt und spielt gut.

Im Paramount läuft der Film „The man I love", der einen ebenso einfältigen Dialog wie Handlung enthält und trotz der guten Darstellung wenig Interesse erregt. Es ist schade, daß Darsteller wie Olga Baclanova, Harry Green und Pat O'Malley und die andern, die durchweg ihren Rollen gerecht werden, an derartige Nichtigkeiten ihre Kräfte verschwenden.

Film in Tunesien

Die Nordafrika-Expedition der Ufa, unter Leitung von Dr. Martin Rikli und mit Bernhard Wenzel an der Kamera kehrt dieser Tage nach einer vielmonatlichen, gefahrvollen Filmexpedition aus Tunesien zurück. Der Zweck dieser Filmexpedition war die filmische Erfassung Tunesiens in ethnographischer, kultureller, wirtschaftlicher und zoologischer Beziehung. Elftausend Meter aufschlußreichsten Filmmaterials sind das Ergebnis der monatelangen Arbeit. Fünftausendfünfhundert Kilometer hat die Expedition im Auto durch Wüste und Steppe kreuz und quer durch Tunesien zurückgelegt. Die gewonnenen Kultur- und Naturdokumente werden einen abendfüllenden Expeditionsfilm und etwa 12 Kulturfilmakter ergeben.

Dreifache „Nina Petrowna"-Premiere in Holland

Wie ein soeben aus Amsterdam eingegangenes Telegramm meldet, hat die holländische Premiere des Erich Pommer-Films der Ufa „Die wunderbare Lüge der Nina Petrowna" gleichzeitig in Amsterdam, Den Haag und in Rotterdam stattgefunden. Trotz des warmen Sommerwetters waren alle drei Häuser voll besetzt, und der Film wurde begeistert aufgenommen. Pressebesprechungen nennen den Film ein Kunstwerk ersten Ranges, der das Publikum von Anfang bis Ende in Spannung halte.

Polen möchte produzieren

O. E. Eine interessante Unterredung mit dem Vorsitzenden des Verbandes der polnischen Filmindustriellen veröffentlicht die Warschauer „Gazeta Handlowa". Der polnische Filmfachmann erklärte, eine Placierung polnischer Filme im Auslande stoße noch auf große Schwierigkeiten. Bisher seien nur die Filme „Huragan" (Sturm), „Das Grabmal des unbekannten Soldaten" und „Szalency" (Die Wahnsinnigen) auf den Auslandsmarkt, insbesondere nach Frankreich, gelangt.

Ein Vergleich der polnischen Filmindustrie mit der des Auslandes stelle sich überaus trostlos dar. Der Filmbedarf in Polen sei erheblich geringer als im Auslande, da es in Polen noch zu wenig Lichtspieltheater gebe. Deutschland z. B. besitze bei einer Bevölkerung von 60 Millionen etwa 5000 Kinos, die Tschechoslowakei (12 Millionen Einwohner) 1200, Polen bei einer Gesamtbevölkerung von 30 Mill. nur 500 Kinos. Eine weitere Ursache der schwachen Entwicklung der polnischen Filmproduktion sei der Kapitalmangel. Ferner fehle es in Polen an qualifizierten Filmschauspielern und Regisseuren, man sei ausschließlich auf Theaterkräfte angewiesen, die ihre Filmtätigkeit als Nebenverdienst betrachten.

Der Kredit sei überaus teuer. Weder private noch staatliche Banken wollen der Filmindustrie finanzielle Hilfe angedeihen lassen.

Sehr erwünscht waren Zollerleichterungen für den Import von Rohstoffen für die Filmproduktion. Polen benötige jährlich 500 Filme, während nur 30 alljährlich von inländischen Firmen hergestellt werden. Daher müsse der größte Teil der Filme noch auf Jahre hinaus aus dem Auslande bezogen werden.

Der in gewissen Kreisen aufgetauchte Gedanke, ein Einfuhrkontingent für ausländische Filme festzusetzen, sei unter diesen Umständen noch verfrüht. Wohl aber wäre es möglich, nach dem Beispiel der Tschechoslowakei, für jeden zur Vorführung gelangenden Auslandsfilm eine gewisse Abgabe zur Förderung der Eigenproduktion zu erheben.

Mercator-Palast Duisburg

Am Sonnabend, dem 29. [illegible] werden die Mercator-[illegible] Lichtspiele in Duisburg [illegible] Königsplatz, eröffnet.

Das Eröffnungsprogra[illegible] bringt den Fox-Film „Ein G[illegible] am Nordpol" und den [illegible] Film „Die Zirkusprinzessin".

Sprechfilmkursus

Am 1. Juli, abends [illegible] findet in der Rundfunk[illegible] stelle der Staatl. H[illegible] für Musik, Fasanen[illegible] Leitung des Dozenten Gra[illegible] erste Lektion des Spre[illegible] kursus statt, den di[illegible] der Hochschule (Her[illegible] Schünemann) [illegible] der Filmdarsteller [illegible] lands eingerichtet [illegible]

Es soll in wöche[illegible] Doppelstunden bis [illegible] ein Elementark[illegible] werden. Nach d[illegible] dung plant der Verband [illegible] film - Studio - Aufnahme[illegible] welche bereits [illegible] handlungen im Ga[illegible]

Umzug der Tobis

Die Tonbild-Syndikat A.-G. (Tobis) verlegt ab 1. Juli d[illegible] ihre Geschäftsräume [illegible] Mauerstraße 43, Berlin W 8. Telephon: Zentrum 6211–[illegible] 6261 und 6263, Telegrammadresse Tobisfilm, Berlin.

Die Sonntagsausgabe des „KINEMATOGRAPH" erscheint gleichzeitig unter dem Titel

Filmwelt

als Publikumsblatt in großer Auflage

*

Der „KINEMATOGRAPH" hat also Sonntags die überragend größte Auflage aller Fachzeitungen

„Bruder Bernhard."

Das ist der Titel eines Emelka-Films, den Franz Seitz nach einem Manuskript von J. Dallmann inszenieren wird. Hauptrollen: Vera Schmiterlöw, Walter Grüters, Will Dohm und Ferdinand Martini. Photographie: Franz Koch. Bauten: Willy Reiber.

„Frühlingsrauschen."

Die Aufnahmen für den Universal-Film „Frühlingsrauschen" (Tränen, die ich dir geweint) sind beendet. Neben Dieterle, der auch Regie führt, spielt Lien Dyers die Hauptrolle. Der Film erscheint in der neuen Saison im Verleih der Deutschen Universal.

Kettelhut baut „Melodie des Herzens".

Der Architekt Erich Kettelhut ist von den Freiaufnahmen des neuen Ufa-Tonfilms „Melodie des Herzens" aus Budapest zurückgekehrt und hat mit der Errichtung der Atelierbauten in Neubabelsberg begonnen.

„Das verschwundene Testament."

„Das verschwundene Testament" ist die amüsante wie spannende Geschichte eines gestohlenen Dokuments, das durch die tollkühne Verwegenheit Carlo Aldinis wieder in die Hände der rechtmäßigen Besitzerin gelangt. Verleih Derussa.

„Kehre zurück, alles vergeben!"

Erich Schönfelder hat die Aufnahmen zu dem Olympia-Film der Südfilm A.-G. „Kehre zurück alles vergeben" (Manuskript Viktor Abel und Karl Ritter) beendet. Mitwirkende: Dina Gralla, Robin Irvine, Teddy Bill, Paulig, Berisch, Reral, Müller-Linke, Biebrach, Werner Kahle, Wyda, v. Schwind und Gotho.

„Nachtlokal"

Hegewald-Film hat den Evelyn Holt-Film „Nachtlokal" fertiggestellt. Weitere Hauptrollen: Erna Morena, Iris Arlan, Fred Döderlein, Attila Hörbiger, Eugen Neufeld. Regie Max Neufeld.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk 6.30 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT
VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 28. Juni 1929 | Nummer 148

Falscher Alarm

Es besteht keine Frage [illegible] daß die Lösung der Musiktantiemenfragen für die Kinotheater außerordentlich [illegible] ist. Man darf es sich [illegible] eine glückliche Idee [illegible] nen ein Kartell aller [illegible] verbraucher herbeige[illegible] haben das nunmehr [illegible] den Kampf gegen [illegible] aufgenommen hat.

Die [illegible] und ruhig denkenden Köpfe waren sich [illegible] Anfang an klar [illegible] daß es keinen [illegible] hatte mit Gewalt [illegible] Sturmlauf vorzugehen.

Die ersten Prozesse [illegible] die bekannten Flug[illegible] Entschlüssen, zeigten [illegible] deutlich daß es mit der Herrastimmung nicht [illegible] und daß man mit der Taktik des Herrn Milos [illegible] doch nicht so weit [illegible] wie man gern möchte, [illegible] das nur höchst unliebsame Auseinandersetzungen entstanden, die letzten Endes dem Kartell der Musikverbraucher nicht unerhebliche Kosten verursachten.

Die Geschäftsleitung des Reichskartells hat inzwischen einen anderen Weg eingeschlagen, der nach Ansicht aller informierten Beobachten bedeutend aussichtsreicher ist und der schon jetzt seine Früchte getragen hat.

Es ist absolut nicht im Interesse der ganzen Bewegung und der Sache selbst, Einzelheiten über den weiteren Verlauf der Dinge zu veröffentlichen.

Es ist festzustellen, daß ein großer Teil von Gema-Mitgliedern zur G. d. T. herübergewechselt ist und daß mit diesem neuen Vertragspartner so günstige Bedingungen für die Musikverbraucher vereinbart wurden, daß das Organ der Gema in langen Artikeln zetermordio schreit.

Wenn jetzt versucht wird, gegen die augenblickliche Leitung des Reichskartells Stimmung zu machen, so haben wir, gerade vom Standpunkt der Filmindustrie aus gesehen, absolut keinen Anlaß, diese Dinge mitzumachen. Man muß immerhin bedenken, daß zum Beispiel Varieté und Kino absolut nicht immer die gleichen wirtschaftlichen Interessen haben. Das zeigt sich erst jetzt wieder in der Steuerfrage, das hat sich in der Bevorzugung von Scala und Plaza gezeigt und wirkt sich auch besonders in der Steuerfrage noch in anderen Beziehungen aus, die hier nicht näher ausgeführt werden sollen. Es ist ein Irrtum, wenn von interessierter Seite behauptet wird, daß die Position des Reichskartells dem Musikschutzverband gegenüber irgendwie geschwächt sei. Wir wissen im Gegenteil an Hand von positiven Unterlagen, daß der Einfluß und der positive Gewinn der Musikkonsumenten von Tag zu Tag größer wird.

Es wäre grundverkehrt im gegenwärtigen Augenblick große Presseaktionen zu entfesseln. Es kommt vielmehr darauf an, daß jeder an seinem Platz die entscheidenden Maßnahmen ergreift.

Es ist gerade in diesen Spalten schon sooft darauf hingewiesen worden, daß möglichst schnell die Umstellung von Gemamusik auf die Erzeugnisse der G. d. T. vorzunehmen ist.

Es wird Aufgabe der Industrie sein, beim Tonfilm nur solche musikalischen Aufnahmen zu machen, die unter allen Umständen gemafrei sind.

Die neuen Bestrebungen, die Grammophonplatte an Stelle des Orchesters zu setzen, sind weitgehend zu unterstützen.

Das kann man nicht durch Presseartikel, nicht durch Resolutionen sondern nur durch Arbeit, die jeder einzelne leistet.

Außerdem ist eine Reihe von Dingen durchzuführen, die nur dann glücken können, wenn sie nicht vorher Erörterung in den Fachblättern finden.

Gerade vom Standpunkt

Was Moissi über den Tonfilm sagt

[illegible] Dr. [illegible]

[illegible] Hamburg, 28. Juni. Mit einem Hapag-Dampfer [illegible] traten [illegible] Camilla Horn und Alexander Moissi von New York in Cuxhaven ein. Sowohl Camilla Horn wie Moissi waren etwa acht Monate von Deutschland abwesend. Moissi ging [illegible] Jahres nach Südamerika [illegible] dort mit [illegible] Erfolg den Fedja im „Lebenden Leichnam" und [illegible] Wochen immer [illegible] Vorstellungen [illegible] auf der Bühne und teils im Film bei United Artists zu wirken. Camilla Horn [illegible] und [illegible] zuletzt mit Moissi [illegible]. Das ist nun das große Erlebnis der beiden im die Heimat Zurückgekehrten, ihr erster gemeinsam gespielter Tonfilm, das Melodrama „Die Königsloge" nach Dumas' Kean bei Warner Brothers im Long Island-Atelier in New York.

„Es war wundervoll, und ich bin ein begeisterter Anhänger des Tonfilms geworden", erzählt Moissi. „Wir hatten zwar einen Regisseur, aber der trat bald in den Hintergrund. Ich leitete selbst und unser Film in deutscher Sprache, der sich übrigens eng an Dumas anlehnt, wurde ganz unser beider, Frau Horns und mein Werk." Im August kommt der Film am Broadway zur Uraufführung, im Oktober wird Berlin die Erstaufführung erleben. Hoffentlich sind bis dahin die Patentstreitigkeiten in Deutschland zu Ende. Diese haben [illegible] in Amerika [illegible] Tonfilm [illegible].

Wie beurteilen Sie die Zukunft des Tonfilms?

„Die Entwicklung ist noch lange nicht abgeschlossen. Ich [illegible] Person [illegible] das Ideal im [illegible] Tonfilm. Aber bis dahin wird noch viel Zeit vergehen. Heute muß natürlich die Parole Film sein. In Amerika ist das schon so, die amerikanischen Schauspielhäuser [illegible] deshalb [illegible] die Eintrittspreise um 50 Prozent [illegible]."

Was werden Sie nun in Deutschland beginnen? Werden Sie weiter filmen?

„Zuerst werde ich mich einmal erholen, ordentlich erholen in der Nähe von Wien. In Deutschland darf ich vorläufig nicht filmen. Im Oktober will ich wieder nach Amerika. Dort soll ich nur in New York Shaws „Teufelsschüler" gedreht werden."

Auch Camilla Horn will sich recht, recht erholen. Sie hatte eifrig Sprachunterricht in New York genommen, und man hat ihr allenthalben eine große Zukunft im Tonfilm vorausgesagt. Vorläufig bleibt sie bei ihrem Gatten in Hamburg, kommt Anfang Juli nach Berlin und will hier unter Erich Waschneck für Warner Brothers in zwei Filmen wirken. Vielleicht macht sie später mit Fox einen Vertrag. Vorläufig, wie gesagt, will sie ausruhen und sich von ihrer Amerikafahrt mit größtem Eifer stärken.

Film in Tunesien

Die Nordafrika-Expedition der Ufa, unter Leitung von Dr. Martin Rikli und mit Bernhard Wenzel an der Kamera, kehrt dieser Tage nach einer vier-monatlichen, gefahrvollen Filmexpedition aus Tunesien zurück. Der Zweck dieser Filmexpedition war die filmische Erfassung Tunesiens in ethnographischer, kultureller, wirtschaftlicher und zoologischer Beziehung. Elftausend Meter aufschlußreichsten Filmmaterials sind das Ergebnis der monatelangen Arbeit. Fünftausendfünfhundert Kilometer hat die Expedition im Auto durch Wüste und Steppe kreuz und quer durch Tunesien zurückgelegt. Die gewonnenen Kultur- und Naturdokumente werden einen abendfüllenden Expeditionsfilm und etwa 12 Kultureinakter ergeben.

Dreifache „Nina Petrowna"-Premiere in Holland

Wie ein soeben aus Amsterdam eingegangenes Telegramm meldet, hat die holländische Premiere des Erich Pommer-Films der Ufa „Die wunderbare Lüge der Nina Petrowna" gleichzeitig in Amsterdam, Den Haag und in Rotterdam stattgefunden. Trotz des warmen Sommerwetters waren alle drei Häuser voll besetzt, und der Film wurde begeistert aufgenommen. Pressebesprechungen nennen den Film ein Kunstwerk ersten Ranges, der das Publikum von Anfang bis Ende in Spannung halte.

Polen möchte produzieren

O. E. Eine interessante Unterredung mit dem Vorsitzenden des Verbandes der polnischen Filmindustriellen veröffentlicht die Warschauer „Gazeta Handlowa". Der polnische Filmfachmann erklärte, eine Placierung polnischer Filme im Auslande stoße noch auf große Schwierigkeiten. Bisher seien nur die Filme „Huragan" (Sturm), „Das Grabmal des unbekannten Soldaten" und „Szalency" (Die Wahnsinnigen) auf den Auslandsmarkt, insbesondere nach Frankreich, gelangt.

Ein Vergleich der polnischen Filmindustrie mit der des Auslandes stelle sich überaus trostlos dar. Der Filmbedarf in Polen sei erheblich geringer als im Auslande, da es in Polen noch zu wenig Lichtspieltheater gebe. Deutschland z. B. besitze bei einer Bevölkerung von 60 Millionen etwa 5000 Kinos, die Tschechoslowakei (12 Millionen Einwohner) 1200, Polen bei einer Gesamtbevölkerung von 30 Mill. nur 500 Kinos. Eine weitere Ursache der schwachen Entwicklung der polnischen Filmproduktion sei der Kapitalmangel. Ferner fehle es in Polen an qualifizierten Filmschauspielern und Regisseuren, man sei ausschließlich auf Theaterkräfte angewiesen, die ihre Filmtätigkeit als Nebenverdienst betrachten.

Der Kredit sei überaus teuer. Weder private noch staatliche Banken wollen der Filmindustrie finanzielle Hilfe angedeihen lassen.

Sehr erwünscht wären Zollerleichterungen für den Import von Rohstoffen für die Filmproduktion. Polen benötige jährlich 500 Filme, während nur 30 alljährlich von inländischen Firmen hergestellt werden. Daher müsse der größte Teil der Filme noch auf Jahre hinaus aus dem Auslande bezogen werden.

Der in gewissen Kreisen aufgetauchte Gedanke, ein Einfuhrkontingent für ausländische Filme festzusetzen, sei unter diesen Umständen noch verfrüht. Wohl aber wäre es möglich, nach dem Beispiel der Tschechoslowakei, für jeden zur Vorführung gelangenden Auslandsfilm eine gewisse Abgabe zur Förderung der Eigenproduktion zu erheben.

Mercator-Palast Duisburg

Am Sonnabend, dem 29. Juni werden die Mercator-Palast-Lichtspiele in Duisburg Am Königsplatz, eröffnet.

Das Eröffnungsprogramm bringt den Fox-Film „Ein Grab am Nordpol" und den Aafa-Film „Die Zirkusprinzessin".

Sprechfilmkursus

Am 1. Juli, abends ... Uhr, findet in der Rundfunkversuchsstelle der Staatl. Hochschule für Musik, Fasanenstr. ... Leitung des Dozenten Graf die erste Lektion des Sprechfilmkursus statt, den die ... der Hochschule (Herr ... Schünemann) für den Verband der Filmdarsteller Deutschlands eingerichtet hat.

Es soll in wöchentlichen ... Doppelstunden bis 1. August ein Elementarkursus ... werden. Nach dieser Ausbildung plant der Verband Tonfilm-Studio-A... welche bereits ... handlungen ...

Umzug der Tobis

Die Tonbild-Syndikat A.-G. (Tobis) verlegt ab 1. ... ihre Geschäftsräume nach Mauerstraße 43, Berlin W 8. Telephon: Zentrum 0211–13, 6261 und 6263. Telegrammadresse Tobisfilm, Be...

„Bruder Bernhard."

Das ist der Titel eines Emelka-Films, den Franz Seitz nach einem Manuskript von J. Dallmann inszenieren wird. Hauptrollen: Vera Schmiterlöw, Walter Grüters, Will Dohm und Ferdinand Martini. Photographie: Franz Koch. Bauten: Willy Reiber.

„Frühlingsrauschen."

Die Aufnahmen für den Universal-Film „Frühlingsrauschen" (Tränen, die ich dir geweint) sind beendet. Neben Dieterle, der auch Regie führt, spielt Lien Dyers die Hauptrolle. Der Film erscheint in der neuen Saison im Verleih der Deutschen Universal.

Kettelhut baut „Melodie des Herzens".

Der Architekt Erich Kettelhut ist von den Freiaufnahmen des neuen Ufa-Tonfilms „Melodie des Herzens" aus Budapest zurückgekehrt und hat mit der Errichtung der Atelierbauten in Neubabelsberg begonnen.

„Das verschwundene Testament."

„Das verschwundene Testament" ist die amüsante wie spannende Geschichte eines gestohlenen Dokuments, das durch die tollkühne Verwegenheit Carlo Aldinis wieder in die Hände der rechtmäßigen Besitzerin gelangt. Verleih Deutrussa.

„Kehre zurück, alles vergeben!"

Erich Schönfelder hat die Aufnahmen zu dem Olympia-Film der Südfilm A.-G. „Kehre zurück, alles vergeben!" (Manuskript Viktor Abel und Karl Ritter) beendet. Mitwirkende: Dina Gralla, Robin Jrvine, Teddy Bill, Paulig, Berisch, Reval, Müller-Linke, Biebrach, Werner Kahle, Wyda, v. Schwind und Gotho.

„Nachtlokal"

Hegewald-Film hat den Evelyn Holt-Film „Nachtlokal" fertiggestellt. Weitere Hauptrollen: Erna Morena, Iris Arlan, Fred Döderlein, Attila Hörbiger, Eugen Neufeld. Regie Max Neufeld.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Preuiah, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACHBLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 28. Juni 1929 | Nummer 148

Falscher Alarm

Es besteht keine Frage darüber, daß die Lösung der Musiktantiemenfragen für die Kinotheater außerordentlich dringlich ist. Man darf es auch als eine glückliche Idee bezeichnen, ein Kartell aller Musikverbraucher herbeigeführt zu haben, das nunmehr [illegible] den Kampf gegen die Gema aufgenommen hat.

Die klar und ruhig denkenden Köpfe waren sich von Anfang an klar darüber, daß es keinen Zweck hatte, mit Gewalt im Sturmlauf vorzugehen.

Die ersten Prozesse, die sich an die bekannten Flugblätter anschlossen, zeigten klar und deutlich, daß es mit der Hurrastimmung nicht getan war und daß man mit der Taktik des Herrn Miles vielleicht doch nicht so weit kam, als man gern möchte, sondern das nur höchst unliebsame Auseinandersetzungen entstanden, die letzten Endes dem Kartell der Musikverbraucher nicht unerhebliche Kosten verursachten.

Die Geschäftsleitung des Reichskartells hat inzwischen einen anderen Weg eingeschlagen, der nach Ansicht aller informierten Beteiligten bedeutend aussichtsreicher ist und der schon jetzt seine Früchte getragen hat.

Es ist absolut nicht im Interesse der ganzen Bewegung und der Sache selbst, Einzelheiten über den weiteren Verlauf der Dinge zu veröffentlichen.

Es ist festzustellen, daß ein großer Teil von Gema-Mitgliedern zur G. d. T. herübergewechselt ist und daß mit diesem neuen Vertragspartner so günstige Bedingungen für die Musikverbraucher vereinbart wurden, daß das Organ der Gema in langen Artikeln zetermordio schreit.

Wenn jetzt versucht wird, gegen die augenblickliche Leitung des Reichskartells Stimmung zu machen, so haben wir, gerade vom Standpunkt der Filmindustrie aus gesehen, absolut keinen Anlaß, diese Dinge mitzumachen. Man muß immerhin bedenken, daß zum Beispiel Varieté und Kino absolut nicht immer die gleichen wirtschaftlichen Interessen haben. Das zeigt sich erst jetzt wieder in der Steuerfrage, das hat sich in der Bevorzugung von Scala und Plaza gezeigt und wirkt sich auch besonders in der Steuerfrage [illegible] Beziehungen aus, die hier nicht näher ausgeführt werden sollen. Es ist ein Irrtum, wenn von interessierter Seite behauptet wird, daß die Position des Reichskartells dem Musikschutzverband gegenüber irgendwie geschwächt sei. Wir wissen im Gegenteil an Hand von positiven Unterlagen, daß der Einfluß und der positive Gewinn der Musikkonsumenten von Tag zu Tag größer wird.

Es wäre grundverkehrt, im gegenwärtigen Augenblick große Presseaktionen zu entfesseln. Es kommt vielmehr darauf an, daß jeder an seinem Platz die entscheidenden Maßnahmen ergreift.

Es ist gerade in diesen Spalten schon so oft darauf hingewiesen worden, daß möglichst schnell die Umstellung von Gemamusik auf die Erzeugnisse der G. d. T. vorzunehmen ist.

Es wird Aufgabe der Industrie sein, beim Tonfilm nur solche musikalischen Aufnahmen zu machen, die unter allen Umständen gemafrei sind.

Die neuen Bestrebungen, die Grammophonplatte an Stelle des Orchesters zu setzen, sind weitgehend zu unterstützen.

Das kann man nicht durch Presseartikel, nicht durch Resolutionen, sondern nur durch Arbeit, die jeder einzelne leistet.

Außerdem ist eine Reihe von Dingen durchzuführen, die nur dann glücken können, wenn sie nicht vorher Erörterung in den Fachblättern finden.

Gerade vom Standpunkt

Was Moissi über den Tonfilm sagt

Eigener Drahtbericht

[illegible] Hamburg, 28. Juni. Mit dem Hapag-Dampfer [illegible] traten [illegible] Camilla Horn und Alexander Moissi von New York in Cuxhaven ein. Sowohl Camilla Horn wie Moissi waren etwa acht Monate von Deutschland abwesend. Moissi ging im Oktober vorigen Jahres nach Südamerika, spielte dort mit großem Erfolg den Fedja im „Lebenden Leichnam" und gab [illegible] Wochen [illegible] in den Vereinigten Staaten [illegible] mit der Bühne und teils im Film bei United Artists zu wirken. Camilla Horn [illegible] zuletzt mit Moissi gemeinsam. Das ist nun das große Erlebnis der beiden in die Heimat Zurückgekehrten: ihr erster gemeinsam gespielter Tonfilm, das Melodrama „Die Königsloge" nach Dumas, bei Warner Brothers im Long-Island-Atelier in New York.

„Es war wundervoll, und ich bin ein begeisterter Anhänger des Tonfilms geworden", erzählt Moissi. „Wir hatten zwar einen Regisseur, aber der trat bald in den Hintergrund. Ich leitete selbst, und unser Film in deutscher Sprache, der sich übrigens eng an Dumas anlehnt, wurde ganz unser beider, Frau Horns und mein Werk." Im August kommt der Film am Broadway zur Uraufführung, im Oktober wird Berlin die Erstaufführung erleben. Hoffentlich sind bis dahin die Patentstreitigkeiten in Deutschland zu Ende. Diese haben [illegible] in Amerika einen [illegible] Eindruck gemacht."

„Wie beurteilen Sie die Zukunft des Tonfilms?"

„Die Entwicklung ist [illegible] [illegible] das [illegible] Tonfilm. [illegible] wird [illegible] Heute und natürlich die Parole Film [illegible] in Amerika ist das schon so, die amerikanischen Schauspielerinnen [illegible] deshalb [illegible] 50 Prozent [illegible]."

„Was werden Sie nun in Deutschland beginnen? Werden Sie weiter filmen?"

„Zuerst werde ich mich erholen, [illegible] in der Nähe von Wien. In Deutschland darf ich vorläufig nicht filmen. Im Oktober will ich wieder nach Amerika. Dort soll mit mir in New York Shaws „Teufelsschüler" gedreht werden."

Auch Camilla Horn will sich recht erholen. Sie hatte eifrig Sprachunterricht in New York genommen und man hat ihr allenthalben eine große Zukunft im Tonfilm vorausgesagt. Vorläufig bleibt sie bei ihrem Gatten in Hamburg, kommt Anfang Juli nach Berlin und will hier unter Erich Waschneck für Warner Brothers in zwei Filmen wirken. Vielleicht macht sie später mit Fox einen Vertrag. Vorläufig, wie gesagt, will sie ausruhen und sich von ihrer Amerikafahrt mit [illegible] stärken.

des Kinos aus ist immer wieder zu beachten, daß die stille Tätigkeit wahrscheinlich am weitesten führt.

Wir haben ja gerade jetzt erst wieder gesehen, was dabei herauskommt, wenn man die Presse mobil macht, ohne daß tatsächlich die Macht der Tatsachen hinter den Dingen steht.

Das Trauerspiel mit der Überschrift „Viel Lärm um nichts", das sich jetzt anläßlich der geplanten Protestschließungen gezeigt hat, sollte zu denken geben. Es ist gewiß richtig, daß die Musikveranstalter [illegible] drückt. Aber es ist [illegible] fährlich, diesen dr[illegible] Schuh auszuziehen, [illegible] schlechtem Wetter [illegible]fuß zu laufen.

Zwei Jahre Tonfilm-Kredit

Die Western Electric kündigt in großen Anzeigen in der englischen Fachpresse an, daß sie in Zukunft ihre Tonfilmapparate mit einem zweijährigen Kredit liefern will.

Bisher wurde eine verhältnismäßig hohe Anzahlung und zweiundfünfzig Wochenraten verlangt.

Der Apparat mußte also innerhalb eines Jahres vollständig amortisiert sein.

Die Tatsache, daß man die Zahlungen jetzt über zwei Jahre ausdehnt, ist nach verschiedener Richtung hin interessant und beachtenswert.

Zunächst steht damit fest, daß die Bedeutung des Tonfilms für das Filmrepertoire in Zukunft noch größer wird als bisher.

Es sei nur daran erinnert, daß Western im engsten Zusammenhang mit führenden amerikanischen Produktionsfirmen arbeitet, die also sicher für die nächsten zwei Jahre bereits auf Tonfilme festgelegt sind.

Diese Tatsache muß gerade für uns in Deutschland unterstrichen werden, wo man immer noch hin und her schwankt, heute den Tonfilm als das Alleinmögliche bezeichnet und morgen wieder eine Lanze für den stummen Film bricht.

Wer klug ist, kauft zwar im Augenblick nicht unbedingt einen Apparat, obwohl unseres Erachtens die Verständigung zwischen Klangfilm und Western auf diese oder jene Weise eine Selbstverständlichkeit ist, aber er sammelt auch bereits jetzt die Mittel, um sofort nach erfolgter Verständigung die Umwandlung seines Theaters in eine Tonfilmbühne vorzunehmen.

Je mehr Tonfilmap[illegible] Deutschland zur Aufste[illegible] langen, desto günstiger [illegible] Bezug der All-Talkies [illegible] synchronisierten Werke [illegible] einzelnen. Außerdem w[illegible] jeder Fabrikant viel [illegible] mindesten zu einer [illegible]fassung entschließen, w[illegible] einigermaßen weiß, wie [illegible] Filme in Deutschland [illegible]bringen soll.

Gewiß muß man sich derartige Dinge reiflich überl[illegible]en, aber wer allzu lange wartet, hat schließlich am Ende das Nachsehen.

Filmrußland will sich selbst versorgen

In dem Moskauer Fachblatt „Kino" findet sich eine interessante Kritik des bekannten Fünfjahrplans zum Ausbau des Sowjet-Filmwesens.

Für uns ist besonders interessant, daß hier zum ersten Male offen ausgesprochen wird, daß man eine Emanzipation vom Filmimport und eine Selbstversorgung durch die einheimische Produktion wünscht.

Es sollen in den nächsten Jahren 667 Spielfilme und 701 Kulturfilme hergestellt werden, die mit Gesamtkosten von über dreiundsiebzig Millionen Rubel kalkuliert sind. Die Bau- und Ausrüstungskosten für filmische Neuanlagen sind in diesem Fünfjahrplan mit zweihundertzwanzig Millionen Rubel vorgesehen. Die Kosten für den Ausbau und die Unterhaltung des ständig wachsenden Kinonetzes beziffert man auf vierhundert Millionen.

Das Blatt, das die Dinge naturgemäß besser beurteilen kann als wir, zweifelt zunächst daran, ob dieser Plan in dem vorgesehenen Umfang mit den zur Verfügung gestellten Mitteln überhaupt durchgeführt werden kann. Es bemängelt dann, daß der jährlich steigende Bedarf an qualifizierten Filmfachleuten nicht gesichert sei. Man wolle zwar über zweiundzwanzigtausend Kinomechaniker ausbilden, aber schließlich bestehe ja die Filmindustrie nicht nur aus Vorführern und Atelierarbeitern. Die Finanzierung und Durchführung des ganzen Planes sei überhaupt nur möglich, wenn zunächst die Zusammenarbeit der einzelnen Ressorts herbeigeführt und gewährleistet würde. Es müsse außerdem die Kulturfilmproduktion mit Unterstützung der verschiedenen Volkskommissariate, der Gewerkschafts- und Genossenschaftsorganisationen durchgeführt werden und außerdem darauf geachtet werden, daß die Spielfilmproduktion nicht von der „Sowjetlinie" abweiche. Nach dieser Richtung hin seien thematische Richtlinien festzulegen.

Für uns ist vor allen Dingen die Tatsache interessant, daß man in Rußland im Laufe der Zeit auf jede Filmeinfuhr verzichten will und mit d[illegible] eigenen Produktion auszuk[illegible]n glaubt.

Wir glauben an die D[illegible]führung dieser Theorie nicht, denn schließlich ist das K[illegible] international. Die Russe[illegible]len verkaufen und müssen d[illegible]halb daran denken, auch ein[illegible]kaufen. Im übrigen wird a[illegible] das russische Kino a[illegible] die Dauer auf die bedeutend[illegible]en internationalen Stars nicht verzichten können.

Es hat keinen Zweck, heute schon zu diesen Dingen groß Stellung zu nehmen, denn schließlich handelt es sich ja um einen Fünfjahrplan, also um eine lange Zeit, in der genau so viel Wasser die Newa herunterließt, wie in der Spree.

Italien und der Tonfilm

Die Erfolge der Tonfilme, die bisher in Europa gezeigt worden sind, sind unbestreitbar überraschend gewesen, wenn auch nicht alle das gehalten haben, was man von ihnen erwartete. Dagegen sind z. B. die synchronisierten Filme in Paris auf wenig Verständnis gestoßen, und die dortigen Zeitungen stellen fest, daß das französische Publikum stumme Filme mit Begleitmusik zu sehen wünscht. In Italien ist man der Meinung, daß der Tonfilm nicht allein den Sprechbühnen gefährlich werden wird sondern sogar der Oper. Der Italiener ist sehr musikliebend und kann sich nur in seltenen Fällen den Besuch eines Opertheaters erlauben, weil die Preise im Verhältnis zum Einkommen ebenso teuer sind wie bei uns. Durch den Tonfilm, der in verschiedenen italienischen Kinos vorgeführt worden ist, scheinen sich nach Mitteilungen der italienischen Fachpresse ganz gewaltige Vorbereitungsmöglichkeiten zu ergeben. Die Zahl der Opernhäuser ist in Italien wesentlich größer als in allen anderen Ländern der Welt. Infolge der kurzen Spielzeit während der Wintermonate, die bei Beginn der Fastenzeit aufhört, werden die musikalischen Darbietungen durch den Tonfilm sich sehr verbreiten. Das wird, nach Mitteilungen der italienischen Presse, so weit führen, daß die Wiedergabe einer ganzen Oper, wie z. B. „Rigoletto", sehr wohl möglich ist. Für billiges Geld hat dann die Bevölkerung ihren Herzenswunsch erfüllt.

In Italien sind in letzter Zeit Versuche auf dem Tonfilmgebiet gemacht worden, u. a. wird in nächster Zeit „Bajazzi" von Leoncavallo als Tonfilm herauskommen. Die Italiener haben, wie „La Cinematografia" mitteilte, dann im Jahre 1907 Tonfilme gezeigt, die ein gewisser Lamberto Pineschi herstellte. 1911 wurde der „Troubadour" und der „Barbier von Sevilla" gegeben. Als einziger ist in letzter Zeit nur Rubinarga hervorgetreten, der eben jetzt den „Bajazzo"-Film herstellt. Der Film ist noch nicht vorgeführt worden, doch haben die Italiener ihren Landsmann gebeten, sich nicht entmutigen zu lassen, wenn vielleicht die erste Produktion nicht vollkommen sein wird. Bei alledem kommt den italienischen Zuschauern noch zugute, daß die meisten Sänger der Welt in italienischer Sprache singen.

„Die Mann mit der Kamera“

[illegible] erste eingestellte [illegible] [illegible]lose Film, der von [illegible] W[illegible] unter der Regie von [illegible] Wertnoff hergestellt wurde, [illegible] am Dienstag dem [illegible] im Marmorhaus seine [illegible] Uraufführung.

Als Movietone und stumm

[illegible] seinen Äußerungen [illegible], nunmehr Tonfilme [illegible], hat sich Fox ent[illegible] 48 große Movietone[illegible] drehen, davon 34 auch [illegible] Fassungen.

[illegible] somit jedem Theater[illegible] die Möglichkeit ge[illegible] Fox-Filme in der ihm [illegible]men Fassung zu erhalten. [illegible] den ungeklärten Tonfilm[illegible]hältnissen in Deutschland ist [illegible] den Theaterbesitzer von [illegible]teresse, zu wissen, daß er bei [illegible] nicht nur abzuspielen be[illegible]mt, was noch an stummen [illegible]men da ist, sondern daß er [illegible] neuesten Tonfilm[illegible]gen in stummer Fas[illegible] erhalten kann.

Der erste polnische Sprechfilm

Die Warschauer Filmgesellschaft „Sfinks“, die älteste Pro[duk]tionsfirma Polens, dreht, mit [der] hervorragenden Schauspielerin Jadwiga Smosarska in [der] Hauptrolle, einen Film nach [dem] viel gelesenen Roman von [illegible] Strug „Das Geschlecht des Marek Swida“. Die künstlerische Leitung hat Strug selber übernommen. Einzelne Teile [soll]en als Sprechfilm aufgenommen werden.

Deutsche Kulturfilme in Italien

Das italienische Filminstitut Luce, das bekanntlich mit staatlichen Mitteln arbeitet, stellt hauptsächlich wissenschaftliche und Kulturfilme her, die zum großen Teil in Italien und in den lateinischen, sowie lateinamerikanischen Ländern vertrieben werden. In einem [Fall] hat die Luce jedoch eine Ausnahme gemacht, weil sie einen deutschen Film aufgekauft hat, der ihr von allergrößter [Wi]chtigkeit erschienen ist. Es handelt sich hier um einen Film für Krebsforschung, Krebserkrankungen und deren Behandlung durch Röntgenstrahlen und Radium. Die italienischen Zeitungen schreiben über diesen Film sehr viel Lobenswertes und weisen darauf hin, daß, wenn jemals ein Kulturfilm der leidenden Menschheit zugute kame, es dieser Film sei. Es sei ganz gleichgültig, ob es sich um eine italienische oder ausländische Produktion handele, wenn es darum ginge, den Menschen zu helfen.



[illegible] Aufnahmen [illegible] dem Olympia-Film der [illegible]-Film A.-G.
„Kehre zurück, alles vergeben“
Kameramann: Axel Graatkjaer. Dina Gralla. Erich Schönfelder. Olten. Robin Irvine

Schließung in München vermieden

Am Donnerstag hat der Hauptausschuß der Notaktion der Münchener Lichtspielhäuser die von einem Unterausschuß dem Stadtrat im Laufe des Tages bereits zugesagte Aufhebung der Schließung der Lichtspielhäuser bestätigt und folgende Bekanntgabe herausgegeben:

„Die Münchener Lichtspieltheaterbesitzer haben ihren Beschluß, die Theater am 1. Juli zu schließen, zurückgezogen. Dieser Schritt erfolgte, weil dadurch neuerliche Verhandlungen in bezug auf fühlbare Erleichterungen für das Lichtspielgewerbe möglich wurden.“

Die Verhandlungen haben zunächst mit dem Finanzreferenten der Stadt München sehr aussichtsreich begonnen. Abgesprochen wurde der Fortfall aller Aufrundungen und der bisher üblichen Vorauszahlungen bei der Lustbarkeitssteuer. Es soll ein Verrechnungsziel von einer Woche eingeführt werden. Ferner soll bei Ermäßigungskarten für Hochschulstudierende, Mittelschüler und Volkshochschüler, für Polizei und Schwerkriegsbeschädigte fortan eine Steuer nur nach der effektiven Zahlung erhoben werden. Damit wäre Forderung 1 und 2 erfüllt. Per Punkt 3 der Forderungen der Theaterbesitzer wird eine generelle Herabsetzung oder Stundung der Steuer mit Rücksicht auf die gesetzliche Lage nicht erfolgen können. Dagegen werden die Betriebe, die eine Unterbilanz aufweisen können, auf den Weg einer eventuellen Steuervergütung verwiesen, wie sie ähnlich auch bei Sprech- und Varietébühnen erfolgt. Darüber hinaus wird erwogen, ob diesen Unterbilanzbetrieben auch eine Steuerstundung gewährt werden kann.

Hiermit hat die Notaktion der Münchener Filmtheater zwar keinen Sieg errungen, aber immerhin bescheidene Erfolge gebracht, um die bisher jahrelang vergeblich gekämpft wurde.

Die Unterkommission, bestehend aus den Herren Direktor Engl, Piotzsch, Stingl und Dr. Martini, führt die Verhandlungen weiter.

Vom Hollywood-Boulevard

Die Filmschauspielerin Mae Mac Avoy verheiratet sich am 26. Juni in Beverly Hills mit einem Bankier aus Los Angeles. Der Fall erregt Aufsehen, da sie zum ersten Male heiratet.

„Speedway“, eine Geschichte, die in Indianapolis aufgenommen wird und authentische Szenen aus dem alljährlichen Autorennen daselbst zeigt, wird der nächste Film mit William Haines sein. Harry Beaumont, der die Regie der erfolgreichen „Broadway Melody“ führte, ist bereits in Indianapolis eingetroffen. Neben Haines werden Anita Page, Ernest Torrence, Karl Dane und John Miljan die tragenden Rollen innehaben. Das Drehbuch ist ein Original von Byron Morgan, der viele Renngeschichten für Wallace Reid verfaßte.

Das Allerneueste was uns in Amerika geboten wird, sind Premieren neuer Lieder. So wird hier in New York mit großer Reklame bekanntgegeben, daß Whiteman für den neuesten Del Rio-Film komponierte und gedichtete Lied „Evangeline“ an dem und dem Tage, zu der und der Stunde, für die Radiohörer spielen wird. Dolores Del Rio wird, wie wir bereits meldeten, das Lied in diesem, ihrem nächsten Film singen.

Vermißte Filmexpedition eingetroffen

Die Filmexpedition des Prinzen Liechtenstein, die überfällig war, ist in der Oase Selim mit einigen Tagen Verspätung eingetroffen. Da die Strecke Khartum-Khargeh, die die Expedition zuletzt zurücklegen mußte, fast ganz unerforscht und wasserarm ist und vom Prinzen Liechtenstein selbst als die gefährlichste Etappe seiner Reise bezeichnet wurde, beunruhigte man sich hier um das Schicksal der Expedition, der auch der österreichische Kameramann Rudolf Mayer angehörte.

„Blackmoil“, ein englischer Sprechfilm

Ein Drahtbericht unseres Korrespondenten berichtet über den ersten ganz in England aufgenommenen Sprechfilm „Blackmoil“ (Erpressung). Regie: Alfred Hitchcock, Produktion: British International. Der Versuch sei vollkommen gelungen. Das Thema: die Kämpfe eines jungen Detektivs zwischen Pflicht und Liebe, erinnert an „Asphalt“. Allzulange Sprechszenen ohne Handlung sind vermieden. Man glaubt, daß der Film, der amerikanischen Talkies gegenüber gut bestehen kann, seinen Weg machen wird.

„Der Patriot“ in Sydney

Das Staatstheater in Sydney brachte als ersten Film das Paramount-Werk „Der Patriot“ mit Emil Jannings heraus in „synchronisierter“ Ausgabe, verwendete jedoch die Synchronteile nur bei Geräuschen, die Filmillustration überließ man dem Orchester unter Wilf Priors Leitung.

Reingewinn beim British International

Der Reingewinn, den die British International Ltd. für das abgelaufene Jahr in ihrem Rechnungsbericht ausweist, ist ein ganz erheblicher. Vom erzielten Profit in der Höhe von 194 000 Pfund Sterling gelangen 15 Prozent als Dividende zur Ausschüttung. Gleichfalls wurde der Beschluß gefaßt, in der Freitag stattfindenden Generalversammlung das Aktienkapital auf 500 000 Pfund Sterling zu erhöhen. Zu diesem Zwecke werden 250 000 gewöhnliche Anteile zu je ein Pfund und eine Million Aktien über je 5 Schilling neu ausgegeben werden, wobei für die letzteren ein Agio in der Höhe von 100 Prozent des Nominalwertes eingehoben werden wird. Der Reservefond beträgt mit den neuen Abschreibungen nun 290 000 Pfund Sterling.

Equity gegen Produzenten

Zwischen den Filmproduzenten in Hollywood und der großen amerikanischen Schauspielerorganisation Equity ist ein heftiger Streit entbrannt. Equity hatte die Mitglieder ihrer Organisation angewiesen, lediglich solche Kontrakte zu unterzeichnen die einesteils von der Organisation ausgearbeitet worden sind und anderenteils überhaupt nur dann langer als eine Woche dauernde Kontrakte zu unterzeichnen, wenn auch die übrigen Schauspieler, die in dem betreffenden Film mitwirken, Mitglieder der Equity sind. Die Produzenten stehen demgegenuber auf dem Standpunkt, daß sie lediglich mit Rücksichtnahme auf den betreffenden Film Schauspieler engagieren können und daß ihnen darin völlig freie Hand gelassen werden musse

Adressenänderung

Greenbaum-Film G. m. b. H. verlegt ihre Raume nach Berlin NW 7, Prinz Louis-Ferdinand-Str. 1 (Ecke Dorotheenstraße) Telephon A 6 Merkur 8281—8285.

40 Kinos von Manchester gehen zum Tonfilm über

Der Besitzer einer großen Kette von Kinotheatern in Manchester und Lancashire, Moorehouse, rustet zur Zeit nach dem „Guardian" 40 seiner Theater mit Tonfilm aus.

Chevaliers erster Tonfilm

Maurice Che[illegible] der Folies Bergere [illegible] nun seinen ersten [illegible] fur die Paramount [illegible] Regie von Richard W[illegible] endet. Der F[illegible] einem Roman [illegible] Andrews den [illegible] nocents of Paris [illegible] Chevalier Gelegenh[illegible] französische und e[illegible] englische Schlager [illegible] „Valentine" und „Ale[illegible]" sind schon bekann[illegible] Allerneuestes singt [illegible] lier „Louise", das [illegible] Idol zweier Kontinente [illegible] wird, dank des [illegible] Vortrag. Der Film [illegible] englischer Sprache [illegible] men, und man da[illegible] gespannt sein, de[illegible] Englisch sprechen [illegible]

Totenglocke

In Wien starb der [illegible] gesehene Besitzer de[illegible] Theresien- und des A[illegible] Herr Moriz Lowinger [illegible] weilig dem Bund [illegible] Lichtspieltheater a[illegible] dent und spater als [illegible] mitglied angehorte. [illegible] schafte des Maria [illegible] Kinos, das hauptsa[illegible] Programme in [illegible] spielt und des A[illegible] wird die Witwe de[illegible] nen, Frau Paula Luw[illegible] auch bisher an der L[illegible] ser Kinos mitwirkte [illegible]

Prager Notizen

Fur den Gemeinschaftsfilm „Die Geliebte in Gefahr", den der Regisseur Rolf Randolf zur Zeit in Prag im A-B-Atelier dreht, wurden aus Berlin noch Carl Walter Meier und Ida Fuchs von der Haller-Revue engagiert. Der Film erscheint in Deutschland im Verleih der Derussa.

Die Pressekampagne der Prager Fach- und Tagesblatter gegen die Filmzensur, die in letzter Zeit ohne jedwede stichhaltige Begründung eine Reihe von Filmen verboten hat, darunter Spitzenwerke der deutschen Produktion, hatte zur Folge, daß die Ufa dieser Tage den Film „Ungarische Rhapsodie" ohne jeden Ausschnitt durch die Zensur brachte, trotzdem er vorher gänzlich verboten war. Die einzige Änderung gegen die deutsche Originalfassung besteht in funf Titeländerungen, zwei Titeln am Anfang und drei Titeln am Ende des Films. Es besteht daher die berechtigte Hoffnung, daß auch die übrigen verbotenen Ufa-Filme, z. B. „Spione", „Asphalt" freigegeben werden, da im andern Falle die Hetzerei gegen die launische Prager Filmzensur nicht aufhören dürfte.

Der Prager Kinobesitzer Emil Meißner, der die Kinos „Avion", „Kapitol" und „Passage" leitet, hat das tschechoslowakische Monopol der gesamten Produktion der Firmen Warner Bros und First National erworben. Zu diesem Zwecke gründet er natürlich eine Verleihfirma, deren Besitzer augenblicklich Herr Meißner selbst ist, die aber in Kürze in eine Ges. m. b. H. umgewandelt werden soll.

Die „Biographia A.-G.", eine der ältesten Prager Filmfirmen, die seinerzeit in Gemeinschaft mit der schon vor zwei Jahren eingegangenen Firma „American-Film" die A-B-Filmfabriken (das erste Prager Filmatelier) gegründet hat, liquidiert mit einem Millionendefizt, an dem hauptsächlich die Steuerbehörde beteiligt ist.

31 Millionen Pfund im Filmgeschäft Australiens

„Everyones", die australische Fachzeitschrift, berichtet auf Grund amtlicher Daten, daß fast 31 Millionen Pfund Sterling in die dortige Filmindustrie investiert sind, trotzdem von einer einheimischen Filmfabrikation nicht gesprochen werden kann. Das Inselreich hat nur 6¼ Millionen Einwohner, aber 1486 Kinos im Betrieb, davon 562 in Neu-Sud-Wales, 388 im Staate Victoria, 246 in Queensland, 103 in Südaustralien, 131 in Westaustralien und 52 in Tasmanien.

Es kommt also auf 4200 Einwohner je ein Kinotheater.

110 Kinos hat Sydney und Umgebung, 112 zählt Melbourne und Umgebung, 350 Kinos haben die anderen Großstädte zusammen.

In den Kinos allein sind 26 bis 27 Millionen Pfund investiert.

25 000 Angestellte zählt die Gesamtbranche, von denen 40 Prozent weiblichen G[illegible] sind

178 Millionen Ki[illegible] wurden im letzten [illegible] gezählt, hiervon waren 8 Prozent Kinder.

2[illegible] Millionen Pfund betrag die Entlohnung der Angestellten.

25 bis 30 Millionen repräsentiert der Wert der Kinos mit Grundbesitz, Bauten und Einrichtungen. Denn [illegible] wurden errichtet [illegible] einem Aufwand von:

400 000 Pf. „Regent", Sydney
225 000 „ „Capitol", Sydney
95 000 „ „Ambassadeur", Perth
50 000 „ „Tivoli" Brisbane.

Der Einfuhrzoll auf Positivfilme jeder Art (britische sind frei) betragt 1[illegible] Pence Vergnügungssteuer 1 Penny fur jede Eintrittskarte von 2[illegible] Schilling und daruber (in Südaustralien wird das Doppelte erhoben).

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt Postzeitungsliste Bezugspreis Mk 6.50 vierteljährlich Anzeigenpreise 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg die mm-Hohe — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich fur die Redaktion: Dr Robert Neumann, fur den Anzeigenteil: A. Plenzak, samtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Kinematograph

VERLAG SCHERL • BERLIN SW. 68
23. JAHRG. • NR. 149 • 30. JUNI 1929

Was die Billy in der Photographie,

ist für die Kinematographie die neue

Agfa-Kine-Camera

Movex

16 - 12

— ein Aufnahme-Apparat, welcher klein, handlich, billig und so einfach zu bedienen ist, daß man ohne weiteres mit ihm filmen kann



BERLIN SO 36 / Abt. Amateur-Kinegraphie

AUS DER UFA-PRODUKTION
1929 – 1930

Ein Spitzenfilm:

DER JVAN MOSJOUKIN FILM

Der weiße Teufel

FL.

Nach der Novelle „Hadschi Murat" von Leo Tolstoi

Manuskript und Regie:

ALEXANDER WOLKOFF

Photographie: Curt Courant und Nikolai Toporkoff

In den Hauptrollen:

Ivan Mosjoukin

Lil Dagover / Betty Amann

Fritz Alberti

Ferner wirkten mit: A. Chakatouny, Georg Seroff, Harry Hardt, Alexei Bondireff, Marianne Winkelstern, Henry Bender, Hugo Döblin, Eduardowa-Ballet, u. a. m

UFA

UFATON-FILM

PRODUKTION: BLOCH-RABINOWITSCH

UFA-FILMVERLEIH G·M·B·H·

Das größte Sportereignis!

Unser MAX SCHMELING

siegte gegen

PAOLINO

Wir waren ganz allein berechtigt

diesen Film in stummer Fassung und als Tonfilm zu drehen.

Dieser Film, der jeden Deutschen interessiert,

zeigt das Vortraining der Gegner, den spannenden Kampf, besonders die interessanten Momente in Zeitlupen-Aufnahmen und am Schluß die Ovationen für den Sieger.

Anfragen der Herren Theaterbesitzer werden der Reihe nach erledigt.

Sichern Sie sich sofort Termine!



Deutsche Universal Film-Verleih G·m·b·H

Präsident: Carl Laemmle

Berlin W. 8, Mauerstraße 83/84

Telephon: Zentrum 3574/79 · Telegramm-Adresse: Unfilman



An ANNA MAY WONG

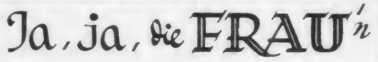
Du leuchtest auf wie blasser Frührotschein,
Wie junges Morgenlicht im Wolkenkranz,
Bist keusche Glut und tiefstes Stillesein —
Und löschest aus. Was bleibt? Ein Glanz.

Du gleichst dem Lied, das zaghaft aus der Nacht
Wie scheuer Ruf und wehe Sehnsucht drang,
Das aufblüht wie aus Kindermund und sacht
Im Wind verhallt. Was bleibt? Ein Klang.

Du bist wie einer zarten Blume Traum,
Die frierend nach der warmen Sonne ruft,
Vergessen welkt am wilden Waldessaum,
Und lautlos stirbt. Was bleibt? Ein Duft.

Wolfgang Martin



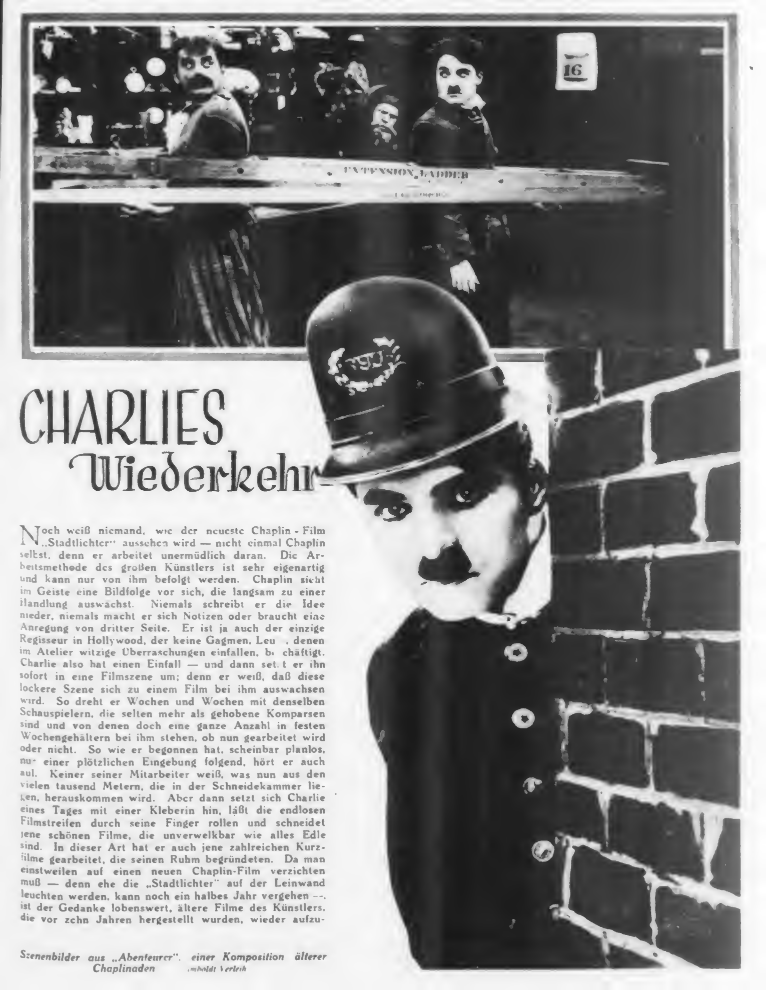






Die Coupletstrophen der musikalischen Schlager werden als Filmtitel wieder modern. Hier muß Hans Albers beweisen, daß „Ja, ja, die Frau'n sind meine schwache Seite" aus ie der Schlagerzeile ein Film zu machen ist. Dr. Leopold Thoma, der sonst mit den Geistern Zwiesprache hält und sich auf alle okkulten Dinge versteht, hat eine recht lustige Handlung um die bekannte Melodie geschrieben und den alten Trick „Theater im Theater" mit Erfolg benutzt. Den Schauspielern macht bekanntlich nichts mehr Spaß, als wenn sie sich selbst spielen können. Diesmal ist es Film im Film, denn Hans Albers, der einen etwas verbummelten, zum mindesten leichtsinnigen jungen Baron darzustellen hat, muß die Aufgabe erfüllen, als kußsicherer Liebhaber für den Film engagiert zu werden. Ein gewiß dankbarer Posten. Hans Albers, der den größten Bühnenerfolg des Winters aufzuweisen hatte und in zwei mittelmäßigen Stücken als bedeutender Charakterspieler auffiel, findet sich auch in die Rolle eines Bonvivants und macht dem Liedtke Konkurrenz.

Hans Albers, Georgia Lind, Mary Parker Phot. Gustav Althoff-Film



CHARLIES Wiederkehr

Noch weiß niemand, wie der neueste Chaplin - Film „Stadtlichter" aussehen wird — nicht einmal Chaplin selbst, denn er arbeitet unermüdlich daran. Die Arbeitsmethode des großen Künstlers ist sehr eigenartig und kann nur von ihm befolgt werden. Chaplin sieht im Geiste eine Bildfolge vor sich, die langsam zu einer Handlung auswächst. Niemals schreibt er die Idee nieder, niemals macht er sich Notizen oder braucht eine Anregung von dritter Seite. Er ist ja auch der einzige Regisseur in Hollywood, der keine Gagmen, Leute, denen im Atelier witzige Überraschungen einfallen, beschäftigt. Charlie also hat einen Einfall — und dann setzt er ihn sofort in eine Filmszene um; denn er weiß, daß diese lockere Szene sich zu einem Film bei ihm auswachsen wird. So dreht er Wochen und Wochen mit denselben Schauspielern, die selten mehr als gehobene Komparsen sind und von denen doch eine ganze Anzahl in festen Wochengehältern bei ihm stehen, ob nun gearbeitet wird oder nicht. So wie er begonnen hat, scheinbar planlos, nur einer plötzlichen Eingebung folgend, hört er auch auf. Keiner seiner Mitarbeiter weiß, was nun aus den vielen tausend Metern, die in der Schneidekammer liegen, herauskommen wird. Aber dann setzt sich Charlie eines Tages mit einer Kleberin hin, läßt die endlosen Filmstreifen durch seine Finger rollen und schneidet jene schönen Filme, die unverwelkbar wie alles Edle sind. In dieser Art hat er auch jene zahlreichen Kurzfilme gearbeitet, die seinen Ruhm begründeten. Da man einstweilen auf einen neuen Chaplin-Film verzichten muß — denn ehe die „Stadtlichter" auf der Leinwand leuchten werden, kann noch ein halbes Jahr vergehen —, ist der Gedanke lobenswert, ältere Filme des Künstlers, die vor zehn Jahren hergestellt wurden, wieder aufzu-

Szenenbilder aus „Abenteurer". einer Komposition älterer Chaplinaden *mboldt Verleih*



führen. Man hat dies in der Form gemacht, daß drei Kurzfilme, die ehedem im Beiprogramm liefen, zu einem abendfüllenden Film zusammengekoppelt wurden, zumal ja zwischen ihnen durch die Figur des Hauptdarstellers und seine Maske ein lockerer Zusammenhang besteht. Dieser Film „Abenteuer" ist natürlich nicht mit dem „Goldrausch" oder der satirischen Gewalt des „Zirkus" zu vergleichen, aber es geht doch eine Kraft von ihm aus, die überwältigt und mitreißt. Außerdem macht man die Beobachtung, daß sich erst jetzt viele Feinheiten Chaplinscher Kunst offenbaren. Ehedem, im Beiprogramm wurden Einzelheiten dieser Filme übersehen. Sie waren ja auch nur als Füller gedacht, hatten nur die Aufgabe, ein paar Minuten zu unterhalten, ehe der „Schlager des Abends" erschien, der sich in so vielen Fällen als Niete erwies. In „Abenteuer" sind alle Mitarbeiter Chaplins versammelt, alle jene Hollywooder, denen er bis heute die Treue gehalten hat. Da ist Edna Purviance, die einzige Frauengestalt, die in den früheren Komödien führend hervortrat. Wie war sie damals jung und schlank, welche Anmut geht von ihrer Erscheinung aus! Seit den „Nächten einer schönen Frau" haben wir sie nicht mehr gesehen. Sie hat vor zwei Jahren in Paris gefilmt, doch ist dieses Werk nie zu uns gekommen. Und da ist der große dicke Henry Bergmann der jetzt das Restaurant „Henrys" in Hollywood leitet. Damals war er, der aus Breslau stammt, nach verpfuschter Opernkarriere in Los Angeles gelandet und hatte gehungert, bis ihm Charlie die Rolle des wütenden Dicken zuerteilte, die er in allen Chaplinaden gespielt hat.

Chaplin und Edna Purviance



Prominente Bediente

Von Heinz Udo Brachvogel.

Es gab eine Zeit — und sie ist noch nicht allzu lange her — da fing auch für den Film der Mensch erst beim Grafen an. Alles war sehr aristokratisch — Schlafzimmer hatten die Größe von Reitsälen, man wohnte überhaupt nur in Schlössern, und auf jedem Treppenabsatz hatte ein galonierter Diener zu stehen. Aufgabe des weiblichen Stars war mit Vorliebe, sich für den verschuldeten Vater oder Bruder opfern zu wollen, indem man sich, natürlich ganz contre coeur, mit einem seiner Brutalität entsprechend reichen Mann verheiraten ließ, woran man Gott sei Dank im letzten Akt durch den blonden Helden gehindert wurde, der einwandfrei nachwies, daß auch in einer bürgerlichen Ingenieurbrust ein Kavalierherz schlagen könne und daß außerdem und nebenbei der reiche Bewerber reif fürs

Betty Balfour als Dienstmädchen



Zuchthaus sei — wohin er dann gewöhnlich auch kam, wenn er sich nicht im letzten Moment entschloß, sich zu erschießen oder durch einen Autounfall zugrunde zu gehen.

Der Star war hier aristokratisch, ahnenreich und bettelarm oder bestenfalls reich und unschuldig, dafür aber mit einem Vater behaftet, dessen nicht ganz einwandfreies Vorleben durch irgendeine geschickte Kombination des Manuskriptschreibers dem Filmschurken bekanntgeworden war.

Auch der später nachfolgende mondäne Film zeigte den Star mit Vorliebe als reich und elegant. War man auch nicht mehr „Grafens", so gehörte man doch zu den oberen Zehntausend, zückte Scheckbücher, fuhr prinzipiell nur im Rolls Royce, arbeitete nie etwas, was sich am deutlichsten daraus ersehen läßt, daß selbst auf den direktorialsten Schreibtischen immer nur die berühmte große Garnitur zu sehen war, aber um Gottes willen kein Blatt Papier, und harmlose Kinobesucher den Eindruck bekommen mußten, daß der junge Chef eines großen Betriebes seine Hauptaufgabe darin sähe, zu telephonieren und sich dann im Laufe der Akte in seine Sekretärin zu verlieben.

Diese Sekretärin war einer der Anfänge der Demokratisierung des Films. Da sie „ihn" zum Schluß zu kriegen hatte, wurde sie eine Starrolle. Das reiche, aber hochmütige Mädchen oder die schöne Schau-

Emil Jannings als Kellner, Ossi Oswalda als Plättmamsell



spielerin, die den jungen Mann so entsetzlich viel Geld kosteten, wurden durch die anmutige Jugend, den frischen Arbeitseifer und das Verständnis, das „sie" ihrem Chef entgegenbrachte, geschlagen. Man sieht, damals faßte man es harmloser auf, wenn ein Chef sich in seine Sekretärin verliebte, als heute, wo der Van-de-Velde-Film aus dieser Angelegenheit einen Komplex gestaltete. Also gut — die Sekretärin machte zum erstenmal Schluß mit dem Star in prominenter Gesellschaftsstellung, und bald fand das Publikum, daß Filme, die wenigstens einigermaßen aus dem modernen Leben stammten und die ihresgleichen zeigten, doch viel netter und unterhaltender seien als die alten Gesellschaftsfilme mit den feinen Leuten, die alle Sorgen haben, die man haben möchte, nur nicht die, die man selber hat. Seitdem hat man für den Star die mittlere Linie gefunden. Hat man ihn früher entweder aristokratisiert oder proletarisiert, so stellt man ihn jetzt gerne auf das wirtschaftliche Niveau des kleinen Angestellten, des Kellners, des Portiers. Die Figur aus dem Alltagsleben soll zu dem Alltagsmenschen sprechen Sie tut es gewöhnlich auch. Unsere Allergrößten haben ihre großen Erfolge damit gehabt. Harry Liedtke als Kellner, Emil Jannings als Portier, Dolores del Rio als bedienende Wirtstochter, Betty Balfour, das Mädchen für alles, Rod la Roque als Gigolo, Norma Talmadge als Ladenmädchen usw. Der Star wird durch diese Rollen nicht vulgarisiert, im Gegenteil — er gewinnt an Popularität und Sympathien. Der kleine Mensch aus dem Alltag sieht sich und sein kleines Leben durch den Star glorifiziert und in den Mittelpunkt eines allgemeinen Interesses geschoben. Film und Star rücken dem Publikum noch näher, denn sie sprechen beide dieselbe Sprache, haben dieselben Gedanken und Empfindungen wie das Publikum auch. Das Ideal des ewig schön angezogenen, lächelnden jungen Mannes und das der juwelenstrahlenden Millionärstochter versinkt allmählich in der Dämmerung. Sich und seinesgleichen will das Publikum sehen — nicht Leute, die in unerreichbaren Höhen thronen! Und will sehen, wie der geliebte



Oben: Werner Fuetterer als Privatchauffeur, rechts: Henny Porten als Verkäuferin in der Markthalle, unten: Fritz Kampers als Barbier





Star mit all den Schwierigkeiten des Alltagslebens fertig wird, die jeden Tag wieder an uns herantreten. So muß der Subalterne prominent werden und der Prominente subaltern und der „Star in dienender Stellung", kommandiert weit größere Sympathien als der Star von dereinst, der an allerhand Vorurteilen zugrunde ging, woher es ja gewöhnlich auch kam, daß die Filme von vor zehn Jahren gewöhnlich traurig ausgingen, während wir uns jetzt zum Happy end durchgerungen haben; obwohl man den obligaten Kuß, durch den es dargestellt wird, doch eigentlich optimistischer als „happy beginning" bezeichnen müßte.

Der Prominente in dienender Stellung hat etwas fertiggebracht, was schier unglaublich erscheint — er hat dem Tode den Garaus gemacht. Seit der Film aus den Höhen des aristokratischen oder des millionenschweren Milieus herabgestiegen ist auf die demokratische Ebene, stirbt man nicht mehr so leicht im Film wie früher. Man heiratet dafür. Zyniker werden behaupten, das sei alles andere — nur kein Happy end. Aber sie haben nicht recht. Im deutschen Alltagsleben werden jährlich 34 000 Ehen geschieden und 400 000 neu geschlossen! Die Ehe ist im Film und Leben der Abschluß einer mehr oder minder romantischen Liebesepisode — der Beginn eines soliden bürgerlichen Glücks, das in seiner Banalität weiter niemand mehr interessiert.

Das strampelnde Baby, das bei solchen Filmschlüssen so manches entzückte Ah! und Oh! hervorruft, ist mehr als ein Appell an die Sentimentalität der Besucher. Es ist der Sieg des Lebens.

Es wird nicht mehr gestorben im Film! Sterben ist eine unangenehme Angelegenheit, die man allenfalls noch Verbrechern überläßt. Der kleine Mann des Alltags kämpft sich im Film siegreich durch, heiratet und pflanzt sich fort und vermittelt uns damit die amerikanisch optimistische Auffassung vom Sieg des Guten auf der Welt!

Noch eine andere, heute vielleicht noch wichtigere Lehre: nämlich, daß Arbeit in jeder Form eine sittliche Tat ist. Keine Arbeit ist so gering, daß sie nicht geeignet wäre, zumAufbau einer Existenz zu dienen. Der deutsche Film hat vom amerikanischen gelernt.

Oben: Harry Liedtke als Aushilfskellner, rechts: Dolores del Rio als Haustochter, unten: Harry Piel als Droschkenchauffeur



Die Aafa-Stars Hilda Rosch, Vivian Gibson und Maria Paudler Photo Aafa

Regietips

Jeder Regisseur hat eine Vorliebe für bestimmte Dinge, die einem Film sozusagen seine „Fabrikmarke" aufdrücken, so daß ein aufmerksamer Beobachter, wenn er zufällig den „Vorspann" mit dem Namen des Regisseurs verpaßt hat, auch ohne diesen erkennt, wer Regie geführt hat.

Haben Sie z. B. schon einmal einen Film Fred Nihlos gesehen, in dem keine Szene mit einer riesigen Menge, welche aufgeregt mit Keulen, Revolvern oder Flaggen herumfuchlelt, vorkommt?

Cecil de Mille wiederum läßt keine Gelegenheit vorübergehen, um marmorne Badewannen und andere Luxusgegenstände auf die Leinwand zu bringen, und natürlich dürfen auch luftig bekleidete Girls in möglichst verführerischen Posen nicht fehlen.

Und was sollte King Vidor ohne Kaugummi, alte Schuhe, Kochtöpfe und andere Merkmale des Realismus im Film machen? Es wird ihn von nun an sowieso einen harten Kampf mit sich selber kosten, sich dem Verlangen der Zensur unterzuordnen und im Tonfilm den Dialog der „Hardboiled", der „Schweren Jungen", in seinen zukünftigen Sprechfilmen nicht allzu realistisch zu gestalten.

Van Dyke, der Schöpfer des Metro-Goldwyn-Mayer-Films „Weiße Schatten" und „Der Heide", worin Novarro einen Kanaken spielt, tut es nicht ohne weiteste Ausblicke auf rauchende Vulkane, brennende Wälder oder schäumende Meeresflächen, worüber phantastisch geformte Wolken mehr oder weniger stürmisch dahinsegeln.

Clarence Brown, der soeben Greta Garbos „A Woman of Affairs" beendete, hat eine Vorliebe für Kameratricks und überrascht den Zuschauer durch die Originalität, mit der er das „Auge der Welt", die Kameralinse, für solche Effekte benutzt.

Harry Beaumont kann den Lockungen des Perambulator nur schwer widerstehen. Der Perambulator nämlich ist die fahrbare Plattform, auf welche die Kamera gestellt wird, um bei lebhaften Gesellschafts- oder Tanzsaalszenen die wirbelnden Bildchen aufzunehmen. Beaumont ist glücklich, wenn er bunte Luftballons vor der Kamera zerknallen kann, und schlanke Tanzbeinchen sind sein größtes Entzücken

Wenn Robert Z. Leonard seinen Filmen nicht wenigstens ein paar Szenen, die wirklich und wahrhaftig außerhalb Amerikas aufgenommen worden sind, einfügen kann, so hält er seine Zeit für verschwendet. Wenn eine Dame bei ihm in einer Junggesellenwohnung ihre Handschuhe vergißt — um so besser. Und wenn es sich gar herausstellen sollte, daß ihr Gatte dieses Junggesellen bester Freund ist und diesen gerade im kritischen Moment einen Besuch abstattet — natürlich unerwartet — ist das nicht großartig?

Tod Browning freut sich diebisch, wenn er uns mit seinen Lon-Chaney-Tricks graulich machen kann. Als er in „West of Zanzibar" Schlangen, Paviane, Skorpione und Riesenspinnen loslassen konnte, muß er so glücklich gewesen sein wie ein Kind am Weihnachtsabend. Wenn bessere und größere Schauerfilme gemacht werden — Tod Browning wird sie drehen!

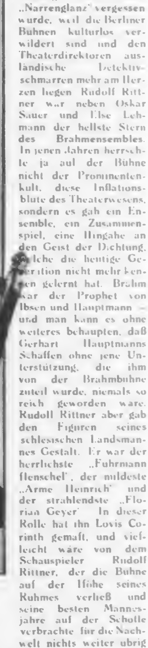
Da ist Sidney Franklin ein besserer Charakter — er liebt Szenen, in denen er die Schönheit der Natur breit ausladend in Bilder verwandeln kann. Gegenwärtig ist er mit den Aufnahmen eines Greta-Garbo-Films beschäftigt, der in Java spielt, und hat somit eine ganze Insel mit nickenden Blumen, wehenden Palmen, schwirrenden Vögeln und gaukelnden Schmetterlingen zu seiner Verfügung. Und richtig — außerdem kann er in einem plötzlichen Platzregen schwelgen, der alle diese Schönheit grausam zerstört.

Auch vor Jack Conway und Jimmy Valentine muß man sich entschieden vorsehen. Für gewöhnlich startet dieser Regisseur mit der unheimlichen Großaufnahme eines Revolvers — und damit weiß man, daß irgendwer vor der letzten Aufblendung auf ein Krankenhausbett gehörig was abkriegen wird.

Der sechzigjährige RITTNER



Vor fünfundzwanzig Jahren erregte es in der deutschen Kunstwelt beträchtliches Aufsehen, daß einer der bedeutendsten Schauspieler, angewidert von der Stumpfheit des Theaterbetriebes und der Verrohung des Premierentreibens, mitten in der Saison der Bühne den Rücken drehte, in seine Heimat zurückging, um als Bauer fortan auf der eigenen Scholle zu leben. Ganz vorwitzige Kenner des modernen Theaters witterten darin eine neue Art der Reklame, aber sie hatten den Ernst des Mannes unterschätzt, dem jedes Mätzchenmachen fremd war und der sich allein als Diener der Kunst empfand. Denn er kam in der nächsten Saison nicht wieder, blieb auch weiterhin standhaft, sobald verlockende Angebote in seine schlesische Einsamkeit drangen, und kümmerte sich nur um die Bewirtschaftung seines kleinen Gutes, dessen Ertrag eben hinreichte, seine Existenz zu sichern. Dieser Mann war Rudolf Rittner, der herrlichste Schauspieler neben Adalbert Matkowsky, der Gerhart Hauptmanns Dichtertum durch die glänzende Verkörperung seiner Gestalten über die Bretter getragen hatte. Rittner feiert heute seinen sechzigsten Geburtstag, der ihm viele Ehren bringen wird, wenn auch die einzige, die dem großen Künstler Freude machen würde, die Auf-



führung seines Dramas „Narrenglanz" vergessen wurde, weil die Berliner Bühnen kulturlos verwildert sind und den Theaterdirektoren ausländische Detektivschmarren mehr am Herzen liegen. Rudolf Rittner war neben Oskar Sauer und Else Lehmann der hellste Stern des Brahmensembles. In jenen Jahren herrschte ja auf der Bühne nicht der Prominentenkult, diese Inflationsblüte des Theaterwesens, sondern es gab ein Ensemble, ein Zusammenspiel, eine Hingabe an den Geist der Dichtung, welche die heutige Generation nicht mehr kennen gelernt hat. Brahm war der Prophet von Ibsen und Hauptmann — und man kann es ohne weiteres behaupten, daß Gerhart Hauptmanns Schaffen ohne jene Unterstützung, die ihm von der Brahmbühne zuteil wurde, niemals so reich geworden wäre. Rudolf Rittner aber gab den Figuren seines schlesischen Landsmannes Gestalt. Er war der herrlichste „Fuhrmann Henschel", der mildeste „Arme Heinrich" und der strahlendste „Florian Geyer". In dieser Rolle hat ihn Lovis Corinth gemalt, und vielleicht wäre von dem Schauspieler Rudolf Rittner, der die Bühne auf der Höhe seines Ruhmes verließ und seine besten Mannesjahre auf der Scholle verbrachte, für die Nachwelt nichts weiter übrig geblieben als das Bild vom Florian Geyer, worauf der streitbare Ritter mit der Fahne steht, wenn nicht eines Tages der Film in die Welt getreten wäre. Ernst Lubitsch, man darf es heute verraten, beabsichtigte nach dem „Weib des Pharao" den „Florian Geyer" von Gerhart Hauptmann zu drehen. Aber Gerhart Hauptmann stellte 1922



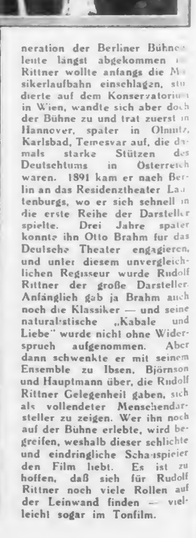


Rudolf Rittner in Ufa-Filmen. Oben: (mit Lil Dagover) „Die Chronik von Grieshuus". Unten: „Ein Glas Wasser", „Der Wilderer" Phot. Ufa



die Bedingung, daß nur Rudolf Rittner die Hauptrolle übernehmen dürfe, während Lubitsch und sein Kreis natürlich an den ihnen näherliegenden Emil Jannings gedacht hatten. Lubitsch hatte Rittner nicht mehr auf der Bühne gesehen, aber jeder, der von diesem Vorschlag hörte, hielt ihn für einen Scherz, denn Rittner, der die Bühne verlassen hatte, mußte eigentlich dem Film noch fremder sein. Außerdem — war er nicht doch schon etwas zu alt für den stürmischen Ritter? So zerschlug sich das Projekt. Lubitsch fuhr nach Amerika, und Rittner — Nun, eines Tages glückte es schließlich doch, den großen Künstler für den Film zu gewinnen. Zwar war es nicht der Florian Geyer, als welcher er, wie bei Corinth, kraftstrotzend aus dem Bilde treten konnte. Aber es kamen doch Arbeiten, die seiner würdig waren, die „Chronik von Grieshuus" nach der Novelle von Storm, unter Helmut von Gerlachs Regie, das „Glas Wasser", dessen Rokokomusik Ludwig Bergers Hand mit Mozartscher Grazie dirigierte.

Auch im „Graf von Charolais", dem von Karl Grune nach Beer-Hoffmann inszenierten Film, hat Rudolf Rittner gespielt, und er war dabei Partner der später so tragisch aus dem Leben geschiedenen Eva May, die in diesem historischen Spiel ihre beste Leistung gab. In dieser Woche spielt man den „Wilderer", jenen packenden Hochgebirgsfilm, in dem Rittner eine festumrissene Figur gibt. — Bei der Geburtstagsfeier hat man Gelegenheit, eines Mannes zu gedenken, der in seinen besten Jahren zu einer komischen Figur wurde, wozu er durch manche Eigenarten beitrug: Siegmund Lautenburg war es, der Rittner nach Berlin holte, er, der sich wirklich noch ein Entdeckungsfahrten durch die Provinz begab, wovon die heutige Generation der Berliner Bühnenleute längst abgekommen ist. Rittner wollte anfangs die Musikerlaufbahn einschlagen, studierte auf dem Konservatorium in Wien, wandte sich aber doch der Bühne zu und trat zuerst in Hannover, später in Olmütz, Karlsbad, Temesvar auf, die damals starke Stützen des Deutschtums in Österreich waren. 1891 kam er nach Berlin an das Residenztheater Lautenburgs, wo er sich schnell in die erste Reihe der Darsteller spielte. Drei Jahre später konnte ihn Otto Brahm für das Deutsche Theater engagieren, und unter diesem unvergleichlichen Regisseur wurde Rudolf Rittner der große Darsteller. Anfänglich gab ja Brahm auch noch die Klassiker — und seine naturalistische „Kabale und Liebe" wurde nicht ohne Widerspruch aufgenommen. Aber dann schwenkte er mit seinem Ensemble zu Ibsen, Björnson und Hauptmann über, die Rudolf Rittner Gelegenheit gaben, sich als vollendeter Menschendarsteller zu zeigen. Wer ihn noch auf der Bühne erlebte, wird begreifen, weshalb dieser schlichte und eindringliche Schauspieler den Film liebt. Es ist zu hoffen, daß sich für Rudolf Rittner noch viele Rollen auf der Leinwand finden — vielleicht sogar im Tonfilm.



Links: „Der arme Heinrich". Rechts: „Fuhrmann Henschel". Unten: „Florian Geyer"



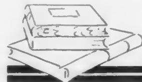


Weib des GARDISTEN

Der Name Emma Zessarskaja gehört nach der Premiere des russischen Films „Das Weib des Gardisten“ zu denjenigen, die man sich merken muß. Eine ganz einfache Geschichte wird erzählt, wie sie im Weltkriege tausendfach vorgekommen sein mag. Österreichische Kriegsgefangene werden zur Landwirtschaft abkommandiert und leben mit den Bauern der großen russischen Steppe zusammen. Einer von ihnen ist in der Wirtschaft einer jungen Frau tätig, deren Gatte an der Front steht. Und nicht seltsam ist es, daß zwischen beiden die Liebe aufblüht und schließlich tragisch endet. Diese Geschichte erzählt der Film einfach und ernst, so daß kein Mißklang entsteht. Emma Zessarskaja ist die Bauerin, eine packende Erscheinung, die nichts Schauspielerisches an sich hat, sondern eine Menschendarstellerin von hohen Gnaden ist. Sie hat einen träumerischen Blick, ein leises Lächeln und ein Zucken um den Mund, das man nicht vergißt. Sie wirkt wie aus einem Gemälde ihres Landsmannes Ilga Rjepin herausgeschnitten, der auch die schönen Bilder gemalt haben könnte, die von der Schwermut der russischen Steppe erzählen.

Emma Zessarskaja Phot. Derussa

Ossi Oswalda mit Hans Unterkircher und Vivian Gibson in dem Film „Prinzessin auf Urlaub" Phot. Bachrich



Bücher-Ecke

„Der Große Brockhaus." Handbuch des Wissens. 2. Band ASU — BLA. Man kann sich jetzt, wo der erste Buchstabe des Alphabets abgeschlossen vorliegt, schon eine klare Übersicht über den neuen „Großen Brockhaus" machen.

Die neue Ausgabe ist von einer Universalität, die nicht mehr zu übertreffen ist. Bilderschmuck, schwarze und farbige Tafeln, Karten und Statistiken halten das, was der erste Band versprochen hat. Wie wichtig es ist, eine möglichst neue Ausgabe eines Lexikons zu haben, ergibt sich aus den Darlegungen unter den Schlagworten „Bildfunk" und „Bildtelegraphie". Man wird in die maßgebenden Systeme, wie etwa Telefunken-Karolus oder Lorenz-Korn, instruktiv eingeführt, erhält auf einer halben Seite einen Abriß über die Geschichte der Bildtelegraphie und sieht an Hand einer Tabelle mit Abbildungen viel mehr als in umfassenden Büchern. Das Verzeichnis am Schluß weist allein 114 Karten, teils schwarz, teils farbig, aus, und die Zahl der Abbildungen ist kaum festzustellen.

Der Verlag hat nicht zuviel gesagt, als er von einer neuen Bearbeitung versprach daß die 15. Auflage eine nie versiegende Quelle sein sollte, ganz gleich, worüber man Auskunft wünsche.

„Photographisches Praktikum." Von Ludwig David, 6. neu bearbeitete und verbesserte Auflage. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle.

Über den Wert des besten, umfassendsten und praktischsten photographischen Lehrbuches heute noch ein Wort zu verlieren, erscheint überflüssig. Es genügt eigentlich die Tatsache, daß von einem so großen, umfassenden Werke in rund zehn Jahren sechs Ausgaben erscheinen konnten, die ständig verbessert, ergänzt und auf den neuesten Stand gebracht wurden.

Das wertvolle, praktische, klare, leichtfaßliche Buch enthält heute beinahe 400 Textabbildungen, Kunstbeilagen und Bildnistafeln. Es gibt über alle Fragen, ganz gleich, ob es sich um das Objekt, um Entwickeln oder Kopieren handelt, umfassend Auskunft. Man findet sämtliche Druckverfahren darin, eine Darstellung der im Handel befindlichen Kameras. Man kann sich über die vorhandenen Papiere und ihre Entwicklung, über die verschiedenen Druckverfahren orientieren, findet klare Übersichten über die Photographie in den Tropen, über Mikrophotographie. Wird eingeführt in die Chemie, soweit sie mit der Photographie zusammenhängt, und findet sogar eine Übersicht über die photographischen Lehranstalten und ihre Aufnahmebedingungen.

Die Geschichte der Photographie ist tabellarisch zusammengestellt, kurzum, es ist ein photographisches Lexikon, das in keiner Bibliothek fehlen sollte, wenn es sich darum handelt in einem Werk über alle photographischen Fragen leichtfaßlich und gründlich Auskunft zu finden.

„Der Arbeitsvertrag des Filmschauspielers." Von Dr. Paul Dienstag, Rechtsanwalt am Kammergericht. Verlag von Reimar Hobbing, Berlin 1929.

Das Institut für Arbeitsrecht an der Universität Leipzig läßt jetzt in seinen Schriften eine interessante Arbeit eines Anwalts erscheinen, der in besonders großem Umfang mit Filmprozessen beschäftigt ist. Die instruktive Arbeit verdankt ihr Entstehen einem Vortrag im Institut für Arbeitsrecht an der Universität Leipzig und will im Prinzip nichts anderes, als zunächst einmal den ganzen Stoff in rechtstatsächlicher Beziehung sammeln und ordnen.

Es darf als ein Vorzug des Buches bezeichnet werden, daß in strittigen Fällen auch die gegenteilige Ansicht ausführlich dargestellt wird. Vom Standpunkt des Filmfachmanns aus ist man meist in der Lage, sich der Auffassung Dienstags anzuschließen.

Wir halten das Buch, schon als erste Zusammenfassung des Filmarbeitsrechts, für so außerordentlich wertvoll, daß es in keiner Bibliothek der Filmfabrikanten, der Filmregisseure und der Filmschauspieler fehlen sollte. Vor allem deswegen, weil, wie sehr richtig im Vorwort betont wird, schon die Kenntnis der einschlägigen Bestimmungen manchen Prozeß vermeidet, der gerade beim Film häufig angestrengt wird, weil eine außerordentliche Unkenntnis der einschlägigen Gesetze und Vorschriften besteht.

Was vom Standpunkt des juristischen Laien aus besonders hervorzuheben wäre, ist die Tatsache, daß es sich um eine außerordentlich flüssige, leichtfaßliche und leichtverständliche Darstellung des Stoffes handelt, die wahrscheinlich von dem Gesichtpunkt aus erfolgt ist, daß eine streng wissenschaftliche Abfassung des Werks seinen praktischen Gebrauch wesentlich herabgemindert hätte. Ein überaus dankenswertes Buch, aus der juristischen Praxis heraus für die Verwendung in der Filmpraxis geschrieben.

Auf allen Wellen

Das Programm des Sonntags

Sonntag, 30. Juni 1929.

Vormittags:

6.30 Uhr: Berlin: Blasorchester.

7.30 Uhr: Leipzig: Frühkonzert. Übertragung aus der „Großen Wirtschaft". Kapelle des 3. Batl. Inf.-Reg. X.

8.30 Uhr: Leipzig: Orgelkonzert aus der Leipziger Thomaskirche.

9.00 Uhr: Leipzig: Morgenfeier. Gesang: Hildegard Hampel, Horn: Hilo Heuck, Klavier: Anni Eisele.

11.00 Uhr Leipzig: Kurkonzert aus Bad Elster, ausgeführt vom Städtischen Orchester der Stadt Plauen i. Vgtl.

12.00 Uhr: Berlin: Mittagskonzert, Kapelle Dajos Béla.

12.00 Uhr: München: Standmusik aus der Feldherrnhalle.

12.00 Uhr: Frankfurt: Konzert, Kapelle Humen-Melchior vom Café Rumpelmayer.

Nachmittags:

12.30 Uhr: Leipzig: Dr. Walter Lange: „Ernstes und Heiteres aus dem musikliebenden Leipzig." IX. „Von Davidsbündlern und Philistern" (Robert Schumann).

2.00 Uhr: Berlin: Übertragung aus der Kamera Unter den Linden, Unterhaltungsmusik auf der Wurlitzer Orgel.

2.00 Uhr: Frankfurt: Stunde der Jugend; Jugendtheater: „Die natürliche Nachtigall".

2.30 Uhr: Leipzig: Musikschriftsteller Ernst Smigelski, Leipzig: „Die Klangfarbe der Orchesterinstrumente." IV. Die Familie der Holzblas-Instrumente.

2.30 Uhr: München: Musik des Meeres.

3.00 Uhr: Berlin: Schallplattenkonzert.

3.00 Uhr: Frankfurt: Funkreportage von der Frankfurter Ruderregatta.

3.00 Uhr: Leipzig: Schallplattenkonzert.

3.30 Uhr: Berlin: Kinderstunde.

4.00 Uhr: Frankfurt: Günther-Birkenfeld, Vorlesung aus eigenen Werken.

4.20 Uhr: Berlin: Deutsches Derby, Übertragung von der Rennbahn Hamburg-Horn.

4.20 Uhr: München: Bunter Nachmittag.

5.00 Uhr: Berlin: Übertragung aus dem Hotel Kaiserhof, Kapelle Géza Komor.

5.00 Uhr: Leipzig: Der Volkssänger Anton Günther, Gottesgab i. Erzgeb.: „Lieder zur Laute und Vorträge in erzgebirgischer Mundart."

5.30 Uhr: Frankfurt: Vom Frankfurter Opernhaus: „Die Meistersinger von Nürnberg."

6.00 Uhr: Leipzig: Festkonzert anläßlich der Tagung des Touristenvereins „Die Naturfreunde" (ausgeführt von den Musikgruppen Groß-Dresdens des Touristenvereins „Die Naturfreunde").

6.30 Uhr: München: Violinsonaten von Beethoven.

6.50 Uhr: Königswusterhausen: Joachim Ringelnatz liest aus eigenen Werken.

Abends:

7.00 Uhr: Berlin: Mandolinenkonzert.

7.30 Uhr: Leipzig: Generalintendant D. Franz Ulbrich, Weimar: „Aus meinem Künstlerleben".

8.00 Uhr: Berlin: Wort und Lied: Richard Dehmel. Rezitation: Theodor Loos, Gesang: Hermann Schey.

8.00 Uhr: München: „Orpheus und Eurydike", Oper von Gluck.

8.00 Uhr: Leipzig: Aus der Weltliteratur: „Aus den seltsamen und wunderbarlichen Historien Till Eulenspiegels".

8.45 Uhr: Berlin: Konzert des Potsdamer Tonkünstler-Orchesters.

Danach bis 12.30 Uhr nachts Tanzmusik (Fred Bird-Tanz-Orchester).

9.45 Uhr: Leipzig: Übertragung aus dem Landestheater Braunschweig: III. Akt: „Meistersinger von Nürnberg".

10.00 Uhr: München: Konzert und Tanzmusik.

Sie finden auf Welle

1635 m	Königswusterhs.
572 „	Freiburg
560 „	Augsburg, Hann.
533 „	München
473 „	Langenberg
453 „	Aachen, Danzig
418 „	Berlin
390 „	Frankfurt
372 „	Hamburg
360 „	Stuttgart
339 „	Bremen
325 „	Gleiwitz
319 „	Dresden
283 „	Berlin O, Stettin und Magdeburg
276 „	Königsberg
270 „	Kaiserslautern
259 „	Leipzig
253 „	Breslau
246 „	Kiel und Kassel
239 „	Nürnberg
234 „	Münster
227 „	Köln
218 „	Flensburg



Theodor Loos rezitiert am Sonntag abends 8 Uhr in der Veranstaltung „Richard Dehmel"

Montag, 1. Juli 1929.

Nachmittags:

4.00 Uhr: München: Unterhaltungskonzert.

4.30 Uhr: Leipzig: Konzert. Operetten-Ouverturen, Leipziger Rundfunk-Orchester.

4.30 Uhr: Königswusterhausen: Dichterstunde: Ludwig Bäte liest aus eigenen Werken.

4.35 Uhr: Frankfurt: Von Stuttgart: Konzert des Rundfunk-Orchesters.

5.00 Uhr: Berlin: Künstlernachwuchs: Konzert der Staatlichakadem. Hochschule für Musik, Berlin-Charlottenburg.

5.00 Uhr: München: Lesestunde.

5.30 Uhr: München: Liebe und Verliebtheit.

6.30 Uhr: Frankfurt: „Die schönsten Kurzgedichte der Weltliteratur", Dr. Harald Schütz.

7.30 Uhr: Berlin: Wesen und Werden des Tonfilms. 3. Vortrag: Dr. Guido Bagier: „Der Tonfilm, seine künstlerischen und kulturellen Aufgaben."

7.30 Uhr: München: Erinnerung. Erzählung v. Hermann Bahr.

8.00 Uhr: Berlin: Operetten-Abend, Arthur Guttmann mit seinem Orchester. Solisten: Erny Jolan (Sopran), Max Kuttner (Tenor). Danach bis 12.30 Uhr nachts Tanzmusik, Kapelle Dajos Béla.

8.00 Uhr: Berlin (Sonderveranstaltung f. Deutschlandsender): Lieder. Sopran: Ursula van Diemen. Am Flügel: Die Komponistin Julia Kerwey.

8.00 Uhr: Leipzig: Musikalische Wanderbilder. Lotte Meusel (Gesang), Dr. A. Nestmann (Klavier).

8.05 Uhr: München: Militärkonzert.

8.15 Uhr: Frankfurt: „Emilie vor ihrem Brauttag" Kandate f. Altstimme u. Kleines Orchester von J. M. Hauer.

8.30 Uhr: Berlin (Sonderveranstaltung für Deutschlandsender): „Neueres Wien". Ernste und heitere Rezitationen von Margarete Jokl.

9.00 Uhr: Berlin: Kammermusik: Streichtrio Wolfsthal, Hindemith, Feuermann.

9.00 Uhr: Leipzig: Humor in d. modernen Literatur. Sprecher: Hanns Fischer.

9.10 Uhr: München: Heitere Vorträge.

9.15 Uhr: Frankfurt: Konzert des Rundfunkorchesters.

9.35 Uhr: München: Sven Scholander singt zur Laute.

Dienstag, 2. Juli 1929.

Nachmittags:

4.00 Uhr: Berlin: Dr. Fritz Klatt Prerow (Darß): „Die Sprachkultur des Maschinenzeitalters".

4.00 Uhr: München: Teekonzert.

4.30 Uhr: Leipzig: Bunter musikalischer Nachmittag. Mitwirkende: Lola Friedmann (Gesang), Else von Zschinsky - Troxler (Violine), Walter Kretzschmar (Lieder zur Laute), Begleitung: Alfred Simon.

4.30 Uhr: Königswusterhausen: Bücherstunde: Ferienbücher.

5.00 Uhr: Berlin: „Möblierte Zimmer". Unveröffentlichter Roman von Fritz Walter, Bruchstücke, gelesen vom Autor.

5.00 Uhr: Frankfurt: Konzert des Rundfunkorchesters. Mitwirkung: Adolf Jäger vom Opernhaus Frankfurt (Tenor).

5.30 Uhr: Berlin: Unterhaltungsmusik: Dr. Becce mit den Terra-Symphonikern.

6.00 Uhr: Königswusterhausen: Musikverstehen (Volksliedanalysen): Prof. Dr. Hans Mersmann.

6.00 Uhr: München: Neue Schallplatten.

6.40 Uhr: Berlin: Stunde mit Büchern. Biographische Romane.

7.15 Uhr: Frankfurt: „Die Wiener Genesis und ihre Bedeutung für die kunstwissenschaftlichen Forschungen", I. Vortrag von Alfred Conradt.

7.35 Uhr: Berlin: Hans Bredow-Schule: „Einführung in die Naturphilosophie der Gegenwart". VI. „Existiert die Welt wirklich?"

8.00 Uhr: Berlin: Sendespiel. Hörspiel: „Amerikanische Tragödie der sechs Matrosen von U. S. 4" von Günther Weißenborn.

8.00 Uhr: München: Geigenduo.

8.05 Uhr: Leipzig: Prof. Richard Specht, Wien: „Zu Glucks 250. Geburtstag".

8.15 Uhr: Frankfurt: Sinfonie-Konzert, Solist: Licco Amar. Anschließend: Buntes Programm (Schallplatten-Konzert).

8.30 Uhr: Leipzig: Aus Glucks Werken.

9.00 Uhr: München: Im fernen Osten, Unterhaltungskonzert.

9.30 Uhr: Leipzig: Deutsche Erzähler: E. T. A. Hoffmann, Der Ritter Gluck.

10.45 Uhr: München: Tanzmusik.

Mittwoch, 3. Juli 1929.

Nachmittags:

1.15 Uhr: Frankfurt: Schallplatten-Konzert: Operetten.

3.05 Uhr: Frankfurt: Stunde der Jugend: „Aus dem Buch der Sage und Geschichte". (Rektor Wehrhan).

3.30 Uhr: Berlin: Dr. Curt L. Heymann, New York: „Amerika und Deutschland".

4.00 Uhr: München: Unterhaltungskonzert.

4.30 Uhr: Berlin: Felix Stössinger: „Die europäische Einheit — Traum von Dichtern und Denkern".

4.30 Uhr: Leipzig: Konzert: Leipziger Rundfunk-Orchester.

4.30 Uhr: Königswusterhausen: Dichterstunde: Peter Hille.

5.00 Uhr: Berlin: Jugend am Mikrophon.

5.00 Uhr: München: Kinderstunde.

5.00 Uhr: Königswusterhausen: Übertragung des Nachmittagskonzertes Hamburg.

5.30 Uhr: Berlin. Unterhaltungsmusik Kapelle Otto Kermbach.

5.45 Uhr: München: Jugendstunde.

7.00 Uhr: München: Neue Rhythmen für Klavier.

8.00 Uhr: München: Abendkonzert, Gastspiel Leonardo Aramesco aus Köln.

8.00 Uhr: Leipzig: Hans Reimann mit eigenem Programm.

8.30 Uhr: Berlin: Konzert: Dirigent Alex. v. Szenkar. Danach bis 12.30 nachts: Tanzmusik (Kapelle Gerhard Hoffmann), Gesangseinlagen: Käte König (Sopran).

8.30 Uhr: Berlin: Sonderveranstaltung für Deutschlandsender: Volkstümliche Lieder u. Duette aus alter Zeit (Valerie u. Otto Erich Lindner). Am Flügel: Ben Geysel

9.00 Uhr: Berlin (Sonderveranstaltung für Deutschlandsender): Symphonischer Jazz: Hans Schindler und sein Orchester.

9.00 Uhr: Leipzig: Volkstümliches Konzert. Kapelle Plietzsch-Marko).

9.30 Uhr: München: Der Autor liest (Auernheimer).

10.00 Uhr: Königswusterhausen: Mundart und Schriftsprache: „Was ist Mundart?" (Dr. Hans Hajek).

10.45 Uhr: München: Konzertmusik.

Donnerstag, 4. Juli 1929.

Nachmittags:

12.55 Uhr: München: Mittagskonzert.

4.00 Uhr: München: Nachmittagskonzert.

4.30 Uhr: Königswusterhausen. Deutsche Stammesdichtung: Bodenseedichtung. Dr. Clemens Korth.

4.30 Uhr: Leipzig: Alte Musik. Leipziger Rundfunkorchester.

4.35 Uhr: Frankfurt: Nach Stuttgart: Konzert des Rundfunkorchesters. Leitung: Kapellmeister Reinh. Merten. Mitwirkung: Alberto Uzielli (Tenor).

5.00 Uhr: Berlin: Konzert. Prof. Paul Eggert (Klavier), Angelika Rummel (Sopran).

5.00 Uhr: München: Lesestunde.

6.00 Uhr: Berlin: „Marengo", Erzählung v. Wolfg. Goetz. Gelesen von Stefan Lux.

6.00 Uhr: München: Populäres Zitherkonzert.

6.00 Uhr: Königswusterhausen: Die Weltgeltung deutscher Turn- und Sportarbeit (Edgar Stahl).

6.10 Uhr: Frankfurt: Lesestunde: Aus dem Roman „Die andere Seite" von Alfred Kubin. Sprecher: Margarete Woll.

6.55 Uhr: München. Die Nürnberger Sängerwoche.

7.00 Uhr: Leipzig: Paul Mochmann, Dresden: „Arbeiter und Theater".

7.30 Uhr: München: „Onkel Wanja", Komödie von Anton Tschechow.

7.35 Uhr: Berlin: Ingenieur Otto Kappelmayer. „Der Rundfunk als Reisegefährte".

8.00 Uhr: Berlin: Kurzwellen: Der blaue Vogel.

8.00 Uhr: Leipzig: Zu Heinrich Zöllners 75. Geburtstag. Gesang: Meta Jung-Steinbrück, Rich. Franz Schmidt (Gesang), Leipziger Streichquartett.

8.15 Uhr: Frankfurt: Cello-Konzert. Maurits Frank (Cello), Erich Itor Kahn (Klavier).

8.30 Uhr: Berlin: Unterhaltungsmusik aus dem Hotel Excelsior. Kapelle Elim Schachmeister.

9.00 Uhr: Leipzig: Koloraturgesänge: Hedwig Didam-Borchers, Hans Lißmann.

9.00 Uhr: Berlin: „Streik im Elektrizitätswerk", Groteske fürs Ohr von Reinhold Scharnke. Danach bis 12.30 Uhr nachts: Tanzmusik (Kapelle Robert Gaden).

9.10 Uhr: München: Abendkonzert des Rundfunkorchesters.

9.15 Uhr: Frankfurt: Von Kassel: Konzert für Streichorchester.

Freitag, 5. Juli 1929.

Nachmittags:

12.15 Uhr: Frankfurt: Schallplatten-Konzert „Neuestes".

12.55 Uhr: München: Mittagskonzert.

3.05 Uhr: Frankfurt: Stunde der Jugend: „Aus der Technik des Alltags" (Mittelschuldirektor Hans Rößler).

3.40 Uhr: Königswusterhausen: Frauenstunde. „Wie sich Frauen erholen" (Ursula Scherz).

4.00 Uhr: München: Unterhaltungskonzert.

4.30 Uhr: Königswusterhausen: Musikverstehen: Einführung in Sonate und Symphonie. Prof. Dr. Hans Mersmann.

4.30 Uhr: Leipzig: Nordische Musik.

5.00 Uhr: Berlin: Unterhaltungsmusik der Kapelle Emil Roósz.

5.00 Uhr: Königswusterhausen: Übertragung des Nachmittagskonzertes Leipzig.

5.35 Uhr: Frankfurt. Von Stuttgart: Konzert des Rundfunkorchesters.

6.30 Uhr: Königswusterhausen: „Wanderungen durch den Harz" (Gymnasialdirektor P. Menge. Wernigerode).

6.50 Uhr: Frankfurt: Funkhochschule: „Neue Sachlichkeit in jüngster deutscher Lyrik" (Prof. Franz Schultz).

7.00 Uhr: München: Kinderlieder.

7.05 Uhr: Berlin: Internationale geistige Zusammenarbeit (Dr. Th. Tichauer).

7.30 Uhr: Berlin: Das Wochenende. Vortrag Dr. E. R. Uderstädt: „Fahrt in die Uckermark".

7.30 Uhr: München: Hörbericht: „Der Staat".

8.00 Uhr: Berlin: Übertragung von der Süddeutschen Rundfunk A.-G. Stuttgart: „Lübecker Totentanz", Rundfunk-Kompositionen von Hermann Reutter.

8.25 Uhr: Frankfurt: „Das Käthchen von Heilbronn".

8.30 Uhr: Berlin: Abendunterhaltung. Mitwirkende: Dr. Erich Fortner, Margarete Roll (Sopran), Erna Klein (Klavier), Adolf Becker-Orchester.

8.30 Uhr: Leipzig: Kammermusik. Das Dresdener Streichquartett: Fritzsche, Schneider, Riphahn, Kropholler.

8.30 Uhr: München: Konzertstunde.

9.30 Uhr: Leipzig: Franz Baumann.

9.45 Uhr: München: Kleine Kammermusik.

Sonnabend, 6. Juli 1929.

Nachmittags:

1.15 Uhr: Frankfurt: Schallplatten-Konzert: „Buntes Programm".

2.00 Uhr: Leipzig: Schallplatten-Konzert.

3.00 Uhr: Königswusterhausen: Sprechtechnik. B. K. Grael.

4.00 Uhr: München: Konzert des Deutschen Sängerbundes in Nürnberg.

4.00 Uhr: Berlin: Dr. O. Erhardt, Dresden: „Deutsches und italienisches Opern-Ideal".

4.30 Uhr: Leipzig: Kurkonzert Bad Dürrenberg.

4.35 Uhr: Frankfurt: Nach Stuttgart: Konzert des Rundfunkorchesters. Leitung: Kapellmeister Reinh. Merten. Mitwirkung: Theo Herrmann (Baß) vom Landestheater Darmstadt.

5.00 Uhr: Berlin Nachmittagsmusik aus dem Kroll-Garten. Musikkorps I. Batl., 9. Inf.-Rgt. Potsdam, und Kapelle Julian Tomsen.

5.00 Uhr: Königswusterhausen: Übertragung des Nachmittagskonzertes Hamburg.

6.00 Uhr: München: Zitherkonzert.

6.10 Uhr: Frankfurt: Lesestunde. Aus dem Roman „Rot und Schwarz" von Stendhal (Sprecher: Ernst Möllmann).

6.55 Uhr: Königswusterhausen: Werner von Heidenstamm zum 70. Geburtstage (Prof. Dr. Berendsohn).

7.00 Uhr: Königswusterhausen: Theatererinnerung eines alten Mannes (I). Dr. Ludwig Herz.

7.05 Uhr: Frankfurt: „Wo uns der Schuh drückt". Interview mit jedermann. — I. Chauffeure. — Frager: Dr. Paul Laven.

8.00 Uhr: Berlin: „Akustischer Film". Mitwirkende: Dr. Becce mit den Terra-Symphonikern. Danach bis 12.30 Uhr nachts: Tanzmusik (Kapelle Gerhard Hoffmann).

8.00 Uhr: München: „Alt-Heidelberg, du feine . ."

8.00 Uhr: Frankfurt: Vom Württ. Landestheater, Stuttgart: „Orpheus in der Unterwelt". Operette von Offenbach.

8.00 Uhr: Leipzig: Musik aus der Operette: „Das Spitzentuch der Königin".

9.05 Uhr: München: Unterhaltungsmusik des Rundfunkorchesters.

9.30 Uhr: Leipzig: Autorenstunde, Erich Kästner.

10.45 Uhr: München: Konzert und Tanzmusik.

Führer durch die Sendespiele

„Orpheus und Eurydike"

Oper von C. W. Gluck. (München, Sonntag.)

I. Aufzug. Eurydike, die heißgeliebte Gattin des Orpheus, ist verschieden. Orpheus gibt seinem Schmerz in rührenden Klageliedern Ausdruck, fordert von den Göttern die Gattin zurück, und will zur Unterwelt hinabsteigen, um die Geliebte zu rauben. Amor erscheint und bringt ihm die Botschaft, daß Zeus ihm erlaube, zur Unterwelt zu gehen. Wenn es ihm gelinge, die Götter der Unterwelt durch seinen Gesang zu rühren, solle Eurydike dem Leben wiedergegeben werden, aber er dürfe, ehe er die Gestade des Styx, des Unterweltflusses, verlassen habe, den Blick nicht zu ihr wenden.

II. Aufzug: Am Eingang zum Tartarus fleht Orpheus die Furien an, die ihn erst zurückweisen, ihm aber Eurydike doch zuführen.

III. Aufzug: Orpheus und Eurydike treten den Gang in die Oberwelt an. Eurydike, von Schmerz gequält, weil Orpheus sie nicht anblickt und sie glaubt, seine Liebe verloren zu haben, ist im Begriffe, umzusinken. Orpheus wendet sich erschreckt zu ihr, worauf sie entseelt zusammenbricht. Orpheus will sich nun verzweifelt selbst den Tod geben. Amor entreißt ihm den Dolch, und mit der durch die Macht der Götter wiederum neubelebten Gattin zieht Orpheus beglückt zum Tempel des Amor.

•

„Die Meistersinger von Nürnberg"

Oper von Richard Wagner.

(Frankfurt, Sonntag.)

Der erste Aufzug bringt das Probesingen Walther von Stolzings vor den Meistersingern, in deren Zunft er aufgenommen zu werden wünscht. Beim Freisingen Walthers fungiert der Stadtschreiber Beckmesser als „Merker", der rasch das Urteil verkündet „Versungen und vertan", weil er, der selbst Schön-Evchens Hand begehrt, in Stolzing den Nebenbuhler wittert.

Im zweiten Aufzug begrüßen David, Hans Sachsens Lehrbube und seine Kameraden den morgigen Johannistag, der in Nürnberg besonders festlich gefeiert wird. Magdalena, Evas Amme, die von David das Fehlsingen Stolzings erfahren hat, berichtet Eva darüber. Diese sucht Hans Sachs, der in der warmen Sommernacht an seinem Schustertisch vor dem Hause arbeitet, auf, der aus Evas versteckten Versuchen, ihn auszufragen, wohl vernimmt, daß Eva den Ritter liebt.

Als Stolzing später kommt, fleht er Eva an, mit ihm zu fliehen. Sachs hat dies vernommen, richtet seine Arbeitslampe auf die Straße, so daß die jungen Leute ihren unbesonnenen Plan nicht zur Ausführung bringen können. Beckmesser kommt, um Eva ein Ständchen zu bringen, wird aber von Hans Sachs in seinem Vorhaben immer wieder gestört. David, der glaubt, daß das Lied des verliebten Stadtschreibers Magdalene gilt, ist eifersüchtig und verabreicht dem vermeintlichen Nebenbuhler eine Tracht Prügel. Durch den Lärm des Ständchens, die lautschallende Begleitung durch die Schläge von Sachsens Schusterhammer angelockt, kommen die Nachbarn und die Lehrbuben herbei, es gibt Streit, der in dem berühmten Prügelchor gipfelt.

Dritter Aufzug: In der Stube des Hans Sachs. David gratuliert seinem Meister Sachs zum Namenstage, Sachs, allein geblieben, versinkt in Nachdenken, singt den Monolog „Wahn, überall Wahn!", dann erscheint Stolzing und erzählt dem Meister seinen Traum dieser Nacht, den Sachs aufzeichnet. Beckmesser, der das Blatt auf dem Tisch findet, hält das Lied für das Preislied, das Sachs singen will, der aber beruhigt ihn und stellt ihm frei, das Lied für seine eigene Werbung zu verwenden.



„Das Köthchen von Heilbronn"
(Lucie Monnheim als Kunigunde, Carl Ebert als Wetter vom Strahl)

Im Schlußbild (Festwiese an der Pegnitz) ziehen die Zünfte zur fröhlichen Johannisfeier heran, beim Auftritt der Meistersinger wird Sachs durch den Gesang des von ihm gedichteten „Wach auf, es nahet gen den Tag" geehrt, dann tritt Beckmesser auf, der das Lied, das ihm Sachs gegeben, nicht verstehend, den Text gänzlich verballhornt, ausgelacht wird und wütend erklärt, daß dieses Lied von Sachs sei. Der klärt die Menge auf, Walther von Stolzing tritt in den Kreis, singt das Preislied, wird „in der Meister Gild" aufgenommen und erhält als schönsten Preis Evas Hand.

•

„Orpheus in der Unterwelt". Burleske Oper von Jacques Offenbach.

(Frankfurt, Sonnabend.)

Orpheus, ein „anderweitig" verliebter Musiklehrer, ist heilfroh, daß Pluto der Höllenfürst, sich seiner Gemahlin Eurydike bemächtigt. Die „öffentliche Meinung" aber zwingt ihn, die Vermißte zurückzufordern.

Wir steigen empor zum Olymp und vernehmen die Klagen der von Langeweile geplagten Himmlischen.

Plutos Reich tut sich auf. In einer neuen Metamorphose als Fliege knüpft Jupiter, der abwechselungsliebende, ein zärtliches Verhältnis mit der liebebedürftigen Eurydike an, die Götter amüsieren sich gar köstlich in der Unterwelt.

„Orpheus in der Unterwelt" ist eine kecke Persiflage der griechischen Götterwelt und eine satirische Verzerrung des Stils der „großen Oper".

•

„Amerikanische Tragödie der sechs Matrosen vom U. S. 4" von Gunther Weißenborn. (Berlin, Dienstag.)

Es ist die Tragödie der sechs Matrosen, die um die Weihnachtszeit 1927 mit dem amerikanischen Unterseeboot S 4, das von dem Wachtschiff „Poulding" gerammt wurde, in die Tiefe sanken und im Torpedoraum des U-Bootes erstickten.

Sturm tobt, die Taucher können nicht an das in großer Tiefe liegende Boot herankommen, grauenvoll ist das Schicksal der Eingeschlossenen, die ihren Tod vor Augen sehen, immer wieder hoffen, bis die Luft verbraucht ist und die Verzweiflung aufs höchste steigt.

Bei einem der Leute bricht der Wahnsinn aus, die Kameraden erschießen ihn, damit nicht sie alle in dem engen Raum auch den Verstand verlieren, einer nach dem andern erstickt, bis zuletzt auch der letzte im Fieberdelirium sein Leben aushaucht.

•

Das Käthchen von Heilbronn.

(Frankfurt, Freitag.)

Ein romantisches Ritterstück von Heinrich von Kleist. Käthchen, die Ziehtochter des Waffenschmieds Theobald, ist die natürliche Tochter des deutschen Kaisers, der einst ihre Mutter gewann, ohne daß diese seine hohe Abkunft ahnte. Zur Jungfrau erblüht, verliebt sich Käthchen in den Grafen Wetter vom Strahl, dem sie in unverbrüchlicher Treue anhängt, selbst als sie von ihm überaus schlecht behandelt wird. Graf Wetter liebt dagegen Kunigunde von Thurneck, die er zu heiraten gedenkt. Käthchen wird von Kunigunde grausam verfolgt und wäre vermutlich ums Leben gekommen, wenn nicht im letzten Augenblick der Kaiser dazwischengetreten wäre und Käthchen schließlich doch noch ihren Grafen Wetter vom Strahl bekommt.

Jeder kann filmen

Vorschläge für Amateurfilmer

Ist die erste Leidenschaft verraucht, hat man wahllos darauflosgewirtschaftet und Hinz und Kunz auf den Film gebannt, die Familie vergewaltigt — film-bildlich, bitte —, einige belebte Straßenecken mit viel Fußgängern und Autoverkehr usw. aufgenommen, und diese Aufnahmen sind gelungen, so wird man mit größtem Behagen all diese Szenchen auf der Leinwand lebend wiedererstehen sehen. Und bald wird man wieder die Kassetten mit dem — ach! so wertvollen — Film laden und neue Eindrücke zu erwischen suchen. Und da wird man bald die Erfahrung machen, daß man sich die Wirkung irgendeiner aufgenommenen Szene doch wesentlich anders gedacht hat.

Es ist ja alles rekonstruiert, aber doch so ganz anders, als sich der Jünger des Kinosports die Sache gedacht hatte. Wie sagt Strindberg im „Traumspiel"? Es ist schon grün, aber nicht d a s Grün, das man sich gedacht hat!

Ich will nicht von den erfahrenen, langjährigen Amateurkollegen sprechen, die dank ihrer Routine schon halbe Fachleute sind, nein, gerade den absoluten Anfängern, die noch gänzlich „unbescholten" sind, will ich versuchen, einige Anregungen zu geben, damit das leider schon sehr teuere Filmmaterial nicht verschleudert wird und nachher bittere Enttäuschung Platz greift.

Vor allem: Filmen i s t leicht! Ganz bestimmt, aber wieder nicht so leicht, daß man so ohne weiteres Kunstwerke schafft, die sich vergleichen können mit den Meisterwerken großer Berufsfachkollegen!

Und deshalb soll, meiner Meinung nach, der Amateurfilmer auch nicht den verkehrten Ehrgeiz haben, es den Fachleuten gleich zu tun und nun mit allen möglichen und unmöglichen Hilfsmitteln wie ein Esel bepackt, losziehen, um schwitzend und schwerarbeitend Aufnahmen zustande zu bringen, deren Wert sich vielleicht vergleichen könnte mit Aufnahmen, die uns im Kinotheater berechtigt entzücken. Nein, das wäre eine absolut verkehrte Auffassung der Liebhaberkinographie. Klein und handlich ist der Apparat, der uns in mannigfachen Typen zur Verfügung steht, und wir wollen uns auch nicht mit schweren Zusatzaggregaten abschleppen. Nach dieser kleinen, aber notwendigen Abschweifung wollen wir uns also wieder der Aufnahme widmen.

Vorschläge für Aufnahmen!

Würde ein Buch mit hundert Rezepten für Amateurfilmaufnahmen erscheinen, ich glaube, das wäre nicht das Rechte, denn dann würden überall dieselben Szenen gedreht, und die ganze Amateurfilmerei würde sich ein bißchen blamieren.

Aber Anregungen können doch sicher nicht schaden und wird es der Phantasie der Filmkollegen ja doch immer überlassen sein, es für ihre jeweiligen Zwecke zu ändern, zu verbessern, Szenen zu verschmelzen zwei oder mehr Ideen in eine zu verwandeln usw.

Grau, Freund, ist alle Theorie, also gehen wir nun endlich in medias res! Fahren wir ins Freie. Gehen wir ans Wasser. Zücken wir unsere Kamera auf einen schönen weißen Dampfer, wie er gerade ankommt und am Landungssteg anlegt. Besteigen wir den Kahn in Begleitung von Freunden usw. und wir werden eine Unzahl Möglichkeiten entdecken, gerade auf dem Schiff herrlichste Aufnahmen zu machen. Der Kapitän wird es nicht übelnehmen, wenn man sich an ihn heranpirscht, wie an ein edles Wild, und ihn gerade dann erwischt, wie er sich bückt und in das Sprachrohr „Abfahrt" hineinruft. (Ruft er was andres, ist's uns auch recht!) Neue Einstellung. Man sieht den sich entfernenden Dampfersteg, d. h. wir entfernen uns, aber es sieht umgekehrt aus! Die Statisten, das sind die auf jedem Dampfersteg befindlichen Winkinteressenten, machen uns durch Tücherschwenken große Freude, während wir im Vordergrund einen kleinen Teil des Schiffes mit aufnehmen und einen unserer Hauptdarsteller, also ein Familienmitglied usw., so an den Rand des Bildes placieren, daß Kopf und Oberkörper zu sehen sind, aber dieser darf den Hintergrund nicht decken. Diese Person winkt nun auch in der Richtung der Zurückgebliebenen, und ein hübsches, plastisches, lebendiges Bild wird entstehen.

Ist eine kleine Kapelle an Bord, so werden wir nicht versäumen, diese aufzunehmen, ja, es wird sich sehr lustig machen, wenn zwischendurch die Großaufnahme eines Freundes eingeschaltet wird, der sich komisch verzweifelt die Ohren zuhält.

Ist jemand begabt genug, eine kleine Szene zu spielen, so empfehle ich Folgendes: Es geht einer vergnügt auf dem Promenaderdeck spazieren, ein Glas Wein oder Bier in der Hand. Plötzlich drückt er mimisch aus, daß ihm schlecht wird. Er schwankt an die Reeling, und nun kommt eventuell ein anderer dazu, der ihm den Kopf hält, und andere Scherze sind ja dann naheliegend.

Nicht versäumen sollte man eine Aufnahme, die die Durchfahrt unter einer Brücke zeigt. Das macht sich im Film prachtvoll.

Auch Begegnungen mit anderen Dampfern machen sich sehr nett.

Nun genug vom Wasser.

Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, was für unendliche Möglichkeiten sich in einem Vergnügungsetablissement à la Lunapark ergeben?

Eine Fahrt auf der Rutschbahn, Bilder vor den Glücksbuden, verzerrte Aufnahmen im Lachkabinettspiegel sollte man unbedingt einmal aufnehmen.

Selbstverständlich sind ja die Aufnahmen im Seebad

Oh, man kann auch sehr reizvoll schwindeln im Film. In Wannsee gemachte Bilder bekommen den Titel: Unsere Ferienzeit in Ahlbeck! Wer will das prüfen? Ein Ringelreihen im Wasser, ein Koffergrammophon am Strand, kleine artistische Kunststücke von begabten Turnern, ein ein ins Meer geworfenes Holzstück apportierender Hund sind Vorschläge, die leicht durchführbar sind.

Eine hübsche Aufnahme: Aus dem Hintergrund eines offenen Autos eine Bahnkreuzung so aufnehmen, daß man den Vordergrund des Autos mit „drin" hat, die Barriere ist gerade unten, der Zug braust heran, nachdem er verschwunden ist, geht die Barriere wieder hoch, unser Auto sezt sich in Bewegung, und wir fahren weiter.

Das dankbarste Motiv aber wird immer die Aufnahme kleiner Kinder sein. Wem es glückt, die ersten Gehversuche eines Babys richtig aufzunehmen, der wird stets wieder ein beglückendes Gefühl haben, wenn er sich diesen Film ansieht. Und die Familienchronik soll man auch möglichst vervollständigen. Die älteren Mitglieder der Familie sollte man baldigst aufnehmen; man weiß nie, wie lange man dies noch kann. Das Heranwachsen der Kinder aber soll man systematisch betreiben. Die Kinder werden es selbst am dankbarsten empfinden, wenn sie später ihre Entwicklung an Hand der Filmaufnahmen verfolgen können. Filmen ist leicht!

Aber man soll auch nicht darauflosdrehen aufs Geratewohl, sondern sich einen Plan zurechtlegen, damit das Durcheinander nicht zu groß werde.

Herbert Kipe[illegible]

Was der Film-Amateur wissen muß

Die kommende Reise- und Ferienzeit gibt dem glücklichen Besitzer einer Filmkamera wieder willkommene und reichliche Gelegenheit, die Schönheiten der Natur, die Erlebnisse der Urlaubszeit auf dem Filmstreifen festzuhalten.

Fürsorglich wird Kamera und Stativ nebst einer genügenden Menge Negativ- oder Umkehrfilm im Koffer verstaut und, am Ziel der Reise angelangt, geht es nun auf die Motivsuche. Aber mancher wird auch schon unterwegs, auf der Bahnfahrt oder während der Wanderung, oft Gelegenheit haben, Aufnahmen zu machen, und er soll sie auch reichlich ausnutzen.

Wer da aber glaubt, so nach Belieben einfach all das, was ihm gefällt, filmen zu können, der dürfte wohl gar manchmal Enttäuschungen erleben oder auch oftmals recht trübe Erfahrungen machen. Denn kein Amateur-Filmer darf vergessen, daß es Dinge gibt, die das Gesetz sozusagen vor dem „Photographiertwerden ohne Erlaubnis" schützt.

Der Einwand, „daß man das nicht gewußt habe", schützt nicht vor Strafe oder eventuellen Ersatz- resp. Vernichtungsansprüchen. Deshalb sollte der brave Film-Amateur, wenn er sich Ärger und Enttäuschungen ersparen will, nachfolgendes gut einprägen und — danach handeln.

Da ist vor allen Dingen das „Gesetz betr. das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie" vom 9. Januar 1907, dessen § 20 speziell das photographische Urheberrecht regelt. Es spielt hierbei keine Rolle, ob es sich um „Standphotos" oder „lebende Bilder" Filmaufnahmen handelt. Es wird hier gesagt, daß „jeder Gegenstand ohne besondere Erlaubnis photographiert werden darf, der sich bleibend an ö f f e n t l i c h e n Wegen, Straßen oder Plätzen befindet". Also ein schöner Brunnen auf einem Marktplatz, eine Kirche oder ein altes Stadttor wird überall ohne besondere Erlaubnis zu filmen sein, es sei denn, daß eine allgemein sichtbare Bekanntmachung dieses verbietet. Allerdings deckt sich der im Gesetz wiedergegebene Begriff „öffentlich" nicht immer mit den Anschauungen der Allgemeinheit. Parks, „öffentliche" Anlagen, historische Stätten, die für den öffentlichen Verkehr freigegeben sind, schließen gar oft das Recht des freien Photographierens aus. Deshalb sollte der Film-Amateur lieber einen in der Nähe auftauchenden Parkwächter, Schutzmann oder Kastellan ausdrücklich fragen, ob das Photographieren an dem betreffenden Ort gestattet ist. Sonst kann es sehr leicht vorkommen, daß er sich nicht nur einer namentlichen Feststellung unterwerfen muß, sondern ihm in manchen Fällen sogar die Kamera konfisziert wird. Also hier ist eine gewisse Vorsicht immer geboten. Lieber einmal zuviel als einmal zuwenig gefragt.

(Schluß folgt)

Hochglanzbilder

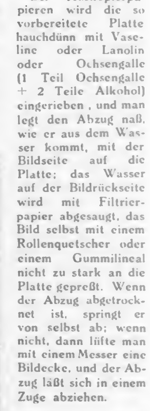
Die früher üblichen Kopien auf glänzendem Papier werden durch solche auf mattem Papier mehr und mehr verdrängt. Es läßt sich gewiß nicht leugnen, daß in vielen Fällen eine matte Oberfläche dem Bilde zum Vorteil gereicht, ohne daß die Bildfeinheiten in Linie oder Halbtönen merklich leiden. Trotz alledem sind auch heute noch für viele Fälle glänzende Kopien oder gar mit spiegelndem Hochglanz nötig, um das Bild leuchtend frisch, farbsaftig mit feinster Abstufung der Tonwerte bis in die tiefsten Schatten zu erhalten. Unter Umständen ist auch einer solchen Kopie künstlerischer Gehalt nicht abzusprechen. Vor allem aber werden Hochglanzkopien angefertigt von wissenschaftlichen und technischen Aufnahmen, als Reproduktionsvorlagen zur Anfertigung von Druckstöcken, kurz, für alle die Fälle, in denen die Erhaltung größter Feinheiten nötig ist.

Dieser spiegelnde Hochglanz setzt Abzüge auf hochglänzendem Auskopierpapier (Aristo-, Zelloidinpapier) oder Entwicklungspapier voraus, die auf Glas getrocknet werden. Eine reine, fehlerfreie Spiegelglasplatte reibt man mit Ammoniak, Äther Alkohol oder Benzin vollständig rein und trocken ab, staubt sie, ohne sie mit den Fingern zu berühren, mit Talkum ein, worauf mit einem Wattebausch die Glasplatte wieder blank gewischt wird.

Bei Auskopierpapieren wird die so vorbereitete Platte hauchdünn mit Vaseline oder Lanolin oder Ochsengalle (1 Teil Ochsengalle + 2 Teile Alkohol) eingerieben, und man legt den Abzug naß, wie er aus dem Wasser kommt, mit der Bildseite auf die Platte; das Wasser auf der Bildrückseite wird mit Filtrierpapier abgesaugt, das Bild selbst mit einem Rollenquetscher oder einem Gummilineal nicht zu stark an die Platte gepreßt. Wenn der Abzug abgetrocknet ist, springt er von selbst ab; wenn nicht, dann lüfte man mit einem Messer eine Bildecke, und der Abzug läßt sich in einem Zuge abziehen.







Aufnahmen mit Voigtländer-Avus-Kamera Platten: Agfa-Chromo-Isorapid

Oben: Nachmittag, dunstige Luft. Skoparid 4,5, Blende 9, 1/25 Sek.

Unten links: Mittag, starke Sonne, doch bewölkter Himmel, Blende 12, 1/100 Sek.

Unten rechts: Nachmittag, klarer Tag, Blende 9, 1/25 Sek.

Aufnahmen aus Rothenfels am Main von A. Nehre



AKTUELLE AMATEURBILDER





Sachverständige auf der Mastviehausstellung $^1/_{25}$ *Sek.*

So erfreulich sich die Amateurphotographie in weiten Kreisen verbreitet hat, so herrscht doch noch eine gewisse Zurückhaltung gegenüber aktuellen Problemen. Landschaften, Kinder, Tiere photographiert schließlich jeder. Aber es gibt soviel dankbare Motive, an denen die Amateure bis jetzt achtlos vorübergegangen sind. Da sind die aktuellen Aufnahmen von allgemeinem Interesse. Wir erleben so manchen Vorfall auf der Straße, an den wir noch nach Jahren denken, bis er blasser und blasser wird und Erinnerungstäuschungen eintreten. Haben wir ihn aber auf der Platte festgehalten, dann kann der Abzug in jedem Augenblick hervorgeholt und das Gedächtnis auf seine Schärfe nachgeprüft werden. Manche Streitigkeiten wurden vermieden werden, hätte man eine unbestechliche Photographie zur Hand, die den Vorfall wiedergibt. Das Feld der Aktuali-

Oben: Schupostreife. Unten: Es ist etwas passiert. Beide $^1/_{100}$ *Sek.* Phot. Schwerin



tätsphotographie ist unbegrenzt. Man muß nur die Fähigkeit besitzen, das Wesentliche eines Vorganges zu erfassen und lernt am besten vom Pressephotographen, dessen Bilder die Tageszeitungen und illustrierten Zeitschriften veröffentlichen. Wer diese Bilder mit Aufmerksamkeit betrachtet, wird bald in der Lage sein, einen aktuellen Vorgang so aufzunehmen, daß er auch nach Jahren noch Wert besitzt.

Der Pressephotograph kam zuerst, so wie er heute ist, in Amerika auf. Der Amerikaner nimmt sich nach dem Gesichtspunkt „time is money" nicht die Zeit, am Kaffee- oder Abendtisch sein Leibblatt von A bis Z zu studieren. Er will nur über die Tagesneuigkeiten und Tagesfragen politischer und sensationeller Natur möglichst schnell und kurz unterrichtet sein. Dabei verlangt er Bilder und wieder Bilder, und es muß zugegeben werden, daß die Zeitungstechnik in den Vereinigten Staaten gerade in der Bildberichterstattung ein sehr beachtliches Niveau einnimmt, eine Behauptung, die auf den rein textlichen Teil des Blattes nicht ausgedehnt werden kann. Wenige Jahre nach dem Krieg begann in gewissem Sinne eine Amerikanisierung der deutschen Presse. Hinzu kommt der eminente Aufschwung des Sports und das Interesse an einer illustrierten Sportberichterstattung; jedenfalls eröffnete sich für den Berufsphotographen ein neues ergiebiges Arbeitsgebiet.

Der erste Grad — wenn man es so bezeichnen will — ist der sogenannte Sportphotograph. In den meisten Fällen handelt es sich um Berufslichtbildner, die irgendwo ein Atelier besitzen und Sonntags auf die Fußballplätze, die Radrennbahnen oder die Regattas gehen. Aktualitätsphotographen sind diese Leute selbstverständlich, trotzdem sie nur gelegentlich Bilder herstellen, die für Zeitungszwecke brauchbar sind. Interessant ist die Tatsache, daß der eigentliche Pressephotograph und der vor allem für die Zeitung brauchbarste in den seltensten Fällen aus den Reihen der Berufsphotographen hervorgeht. Fast immer ist es ein geschickter Journalist oder Reporter, der neben der Aufnahme auch gleich den für die Zeitung mindestens ebenso wichtigen Text gewissenhaft und verläßlich liefern kann. Denn, und darauf kommt es an, die Tüchtigkeit des Pressephotographen besteht weniger darin, ein hochwertiges, künstlerisch wertvolles Lichtbild abzuliefern, die Hauptsache ist, daß er ein reproduktionsfähiges, d. h. mitunter ganz unkünstlerisches, kontrastreiches Bild mitbringt, und daß eine Stunde nach erfolgter Aufnahme die fix und fertigen Abzüge einschließlich Text bereits der Redaktion vorliegen. Der Pressephotograph tritt in Aktion bei außergewöhnlichen Veranstaltungen, Unglücksfällen, Verbrechen und dergleichen mehr, aber die Zeitung verlangt von ihm auch, daß er Aufnahmen landschaftlicher Natur, Genrebildchen und dgl. mehr für einen bestimmten Artikel, den er möglicherweise ebenfalls zu liefern hat, herstellt. Da Fixigkeit bei der Presse das erste Gebot ist, muß der Pressephotograph stets auf dem Quivive sein, und wenn ich weiter oben sagte, daß der künstlerische Wert des Bildes nicht im Vordergrund steht, so heißt dies natürlich nicht, daß der Pressephotograph schlechte Bilder abliefern kann. Man verlangt im Gegenteil von ihm unter allen, selbst unter den schwierigsten Verhältnissen, brauchbare Resultate, das Wörtchen unmöglich darf im Lexikon des Pressephotographen nicht vorhanden sein. Der Amateur muß diesem Ideal nacheifern. Es bedarf wohl keiner besonderen Betonung, daß das beste Negativmaterial für den gerade gut genug ist, und ich möchte zu Nutz und Frommen derjenigen Lichtbildner, die sich vielleicht auf diesen interessanten Zweig der Lichtbildnerei verlegen wollen, aus der Schule plaudern und verraten, daß ich stets zwei Apparate mit mir führe, von denen der eine den andern ergänzt. Es genügt 9×12, aber ein kleineres Plattenformat zu wählen ist nicht angängig. Die Aufnahmen müssen manchmal unter ungünstigen Verhältnissen gemacht werden, die eine Vergrößerung nicht zulassen.



Oben: Schwieriger Viehtransport. Unten: Nach einem Brande. 1/100 Sek.

Hilfsstativ

Als längste erschütterungsfreie Momentbelichtung aus freier Hand gilt ⅟₂₅ Sekunde. Jede längere freihändige Belichtung, selbst wenn die Kamera fest an die Brust gepreßt und der Atem angehalten wird, ist riskant. Und doch sind in vielen Fällen längere Belichtungen nötig. Stativaufstellen aber verboten (Zoologischer Garten, Innenaufnahmen in Schlössern usw.). In solchen Fällen verzichten? Nein! Eine praktisch erprobte Hilfe: Man nehme eine Stativfallschraube wie in einem Holzstativ, schraube sie in die Bodenmutter der Kamera und befestige ans andere Ende der Schraube einen stärkeren Bindfaden. Die Kamera wird in Aufnahmehöhe gehalten. Auf das frei herabhangende Ende des Bindfadens tritt der Fuß, so daß der Bindfaden straff ist. Durch Gegenzug der Kamera nach oben wird die erforderliche Stabilitat erreicht. Ein senkrechtes Schwanken der Kamera ist also unmöglich, ein wagerechtes wird sehr stark unterbunden. Noch zweckmäßiger ist ein genau abgepaßter Doppel-Bindfaden, so daß der Fuß in eine Schlinge treten kann.



Kopieren mit Rasterfolien

Als Mitglied eines Preisgerichtes sah ich vor kurzem Vergrößerungen, die, unterstützt durch geschickte Papierwahl und Tonung, im ersten Augenblick wegen einer ganz eigenartigen Struktur den Eindruck eines Bromöldruckes erweckten. Es handelte sich um einfache Vergrößerungen auf mattem Entwicklungs- bzw. Bromsilberpapier, die unter Zwischenschalten der Schmitzschen Excelsior-Rasterfolie hergestellt waren. Die Zelluloidfolie wird während des Kopierens — einerlei, ob Kontaktdruck oder Vergrößerung — zwischen Negativ und Positiv gelegt und versieht letzteres mit einer gutwirkenden Korn- oder Netzstruktur. Wird darüber hinaus eine Weichheit des Bildes und Verminderung der Bildschärfe erstrebt, dann empfiehlt sich, zwischen Negativ und Positiv außerdem noch eine Mattfolie zu legen. Wer jedenfalls nach künstlerischen Ausdrucksmitteln fur seine wohlgelungenen Aufnahmen strebt, findet in diesem Hilfsmittel etwas Brauchbares.



Aufnahmen mit Kunstlicht

Man schreibt uns:

Kunstlichtaufnahmen sind der Traum jedes Photographen. Die Schwierigkeiten, genugend billige, aber auch gleichzeitig unabhangige Lampen zu schaffen, waren bisher groß. Fur den Amateur oder fur den Filmfachmann, der unterwegs Aufnahmen aller Art, einschl. Filmaufnahmen, machen will, gab es keine andere Moglichkeit, als elektrischen Strom zu verwenden, da das Blitzlicht fur die meisten Fälle ausscheidet.

Elektrischer Strom ist indessen nur in geringen Stromstarken und daher auch nur für geringe Lichtstarken vorhanden. Will man, sei es fur große Gruppen, sei es fur große Kinoaufnahmen, sei es fur Effektaufnahmen usw., Licht haben, so bleibt trotz langen Suchens nur Boehm's Sonne übrig.

Mit ihr kann man alle in Frage kommenden Aufnahmen und eine große Reihe von Kinoaufnahmen erzielen. Dadurch, daß Boehm's Sonne mit einer, zwei, funf und zehn Flammen geliefert wird und außerdem noch mit einem kleinen, zusammenlegbaren Parabolspiegel auszustatten ist, kann man Wirkungen erzielen, die sonst nur mit einer Bogenlampe von 12 Amp. ab erreicht werden können.

Im Freien ist dies auch zu begrußen. Man holt sich mit der Sonne bei Dunkelheit die schönsten Aufnahmen.

Wir wollen von einigen Effektaufnahmen ausgehen. Die [illegible] „Raucher“-Aufnahme, die darin besteht, daß jemand die [illegible] „Sonne“ mit der Hand verdeckt, ist so viel tausendmal beschrieben worden, daß man sie kaum noch zu erwahnen braucht. Interessant [illegible], daß ein Raucher mit Boehm's Sonne in der Hand sich leicht kinematographisch aufnehmen lassen kann. Der „Raucher“ kann aber [illegible] bequem mit der brennenden „Sonne“ einem zweiten die Zigarette anzunden, weil die ungeheuer große Aktivitat der „Sonne“ dies erlaubt.

Die Wirkung der Einfachsonne entspricht namlich bei einem Meter Entfernung derjenigen einer gasgefullten, tausendkerzigen Halbwattlampe; in einer Entfernung von 10 cm ist diese Wirkung entsprechend verfacht.

Ein anderes schones Bild ist ein „Lagerfeuer“, bei welchem der [illegible] dem Rucken zum Apparat Sitzende das Lagerfeuer mit der „Sonne“ imitiert und so die Gelegenheit zu allerlei Bildern und Kinoaufnahmen gibt. Die beifolgenden Aufnahmen zeigen dies. Insbesondere ist die „Sonne“ auch sehr interessant fur alle Sportleute, die, wie das beiliegende Bild zeigt, eine Aufnahme in ihrem Auto vornehmen konnen, bei der jemand versteckt mit der „Sonne“ das Scheinwerferlicht einer verhältnismäßig billigen Lampe so nachahmt, als wenn die Lampe ganz besonders lichtstark gewesen sei und sehr lange gebrannt hätte.

Rund um das Mikrophon

Schallplatten, die man gern hört

Instrumentalmusik

Konzert in D. für Violine und Orchester. Von J. Brahms. Gespielt von Jos. Ph. Szigeti (Violine) und dem „Halle Orchestra" unter Sir Hamilton Harty.

Das wundervolle Spiel Szigetis verbindet sich mit einem der besten Orchester der Welt zu einer vorbildlichen Wiedergabe des großen klassischen Konzerts. Die Solostelle inmitten des Allegro non troppo schallt in unvergleichlicher Schönheit. Die technische Reproduktion ist eine Höhenleistung moderner Schallplattenherstellung, die Solist und Orchester zur vollkommenen Wirkung kommen läßt. Columbia 2265.

„Wiener Tanz" Nr. 1 und 2 von Friedmann-Gartner. Gespielt von Grete Eweler (Violine) mit Kammer-Orchester.

Zwei melodiöse Wiener Walzer, der eine weltberühmt durch Kreislers Bearbeitung. Hübsch, liebenswürdig gespielt. Die Solostimme geschickt dem Orchester angepaßt. Eine Freude zwischen den modernen Jazzmelodien. Erholung von Slow und Fox. Homocord 4—3121.

Souvenir de Herkulesbad. Walzer von J. M. Pavller. Gespielt von Jenö Feskas Salonorchester.

Außerordentlich fein instrumentiert. Mit originellen Pointen, bald wie Cymbal, bald wie zartes Glockenspiel klingen. Ein Walzer mit Schmelz. Langsam wie man es jetzt so liebt.

„Blumen der Liebe" (Fiori d'amore). Valse Boston von Massosovich. Gespielt vom Salonorchester Felix Hemean.

Melodiöser Boston. Gut gespielt. In der Melodie nicht besonders originell, aber gefällig. Empfehlenswerte Tanzmusik, die man auch zur Unterhaltung gern hört. Homocord 4—3145.

„Großmütterchen und Großväterchen." Zwei Ländler von Langer. Gespielt von Dajos Bela.

Bravourstücke, bravouröse gespielt. Eine der besten Dajos-Bela-Platten! Unvergleichlich schon gespielt, vor allem das Großmütterchen. Interessant, diese beiden Ländler nebeneinander zu hören, von denen sonst nur der erste unbestrittene Popularität genießt. Odeon 2847.

„How About me?" Foxtrott von Irving Berlin. „Just a Sweetheart." Foxtrott von Brever u. Co. Gespielt von Paul Whiteman u. s. Orchester.

Eine Platte dieser Kapelle braucht keine Empfehlung. Klangschönheit, Rhythmus sind Selbstverständlichkeiten. Immer neue Nuancen und Klangeffekte machen jede Whiteman-Platte zu einer kleinen Sensation. Columbia 5305.

Konzert in D. für Violine und Orchester, von J. Brahms. Gespielt von Jos. Ph. Szizeti mit dem Philharmonischen Orchester aus Manchester.

Wieder eine vorbildliche Aufnahme eines klassischen Meisterwerks, die wieder einmal den Beweis dafür bringt, daß die Schallplatte ein glänzender Vermittler von Musik ist. Der Violinenpart von Jos. Ph. Szizeti zeichnet sich durch Wärme des Tones aus. Das Orchester ist auf voller Höhe. Columbia 2265 L.

Vokalmusik

Zwei Arien aus „Freischütz." „Länger trag ich nicht die Qualen" und „Jetzt ist wohl ihr Fenster offen". Gesungen von Kammersänger Fritz Krauß mit großem Orchester. Leitung Dr. Weißmann, Kapelle: Mitglieder der Staatsoper.

Eine gute, wohltemperierte Wiedergabe der beiden vielgesungenen Stellen des „Freischütz". Zunächst das Rezitativ, das die berühmten „Wälder und Auen" einleitet mit der beliebten Arie. Dann eine weniger bekannte aber interessante Stelle mit großen stimmlichen Mitteln vorgetragen. Vorbildlich begleitet. Odeon 6703.

„Es reiten die Kosaken aus Nowgorod." Lied von Czernik-Bohmer. „Leicht Gepäck." Lied von W. Czernik. Gesungen von Franz Völker (Tenor), Opernhaus Frankfurt a. M. Orchester unter Leitung von Generalmusikdirektor Manfred Gurlitt.

Die Kosaken aus Nowgorod wirken nicht zuletzt durch das Orchester, lassen aber auch den strahlenden Tenor Völkers zur Geltung kommen. Das Lied von Czernik ist in Text und Ton so populär, daß man ihm keine Empfehlung mitzugeben braucht. Bei wem das Lied so „Reichtum" ist, wie bei diesem Sänger, kann die Zufriedenheit nicht fehlen. Grammophon 27062.

„Schneegestöber." Russisches Volkslied. „Nordstern" von Glinka. Gesungen vom Kuban-Kosaken-Chor, Dirigent Leonid Iwanoff.

Zwei russische Volkslieder von einem der jetzt so beliebten Chöre gesungen. Schneegestöber mit gut gesungenem Tenorsolo. Homocord 4—3120.

„Abschied" von Leoncavallo. Deutscher Text E. Snielski. „Sehnsucht" von Tosti. Gesungen von Richard Tauber. Orchesterleitung: Ernst Hauke.

Eine neue Tauber-Platte ein neuer Genuß. Ein Lied von Leoncavallo, das man wenig hört, daß aber schon beim ersten Hören gefällt. Dann die bekannte „Sehnsucht". Volkstümliche Komposition, wirkungsvoll, getragen von dem wundervollen Timbre des herrlichen Sängers. Verstärkte Wirkung der Platte durch Haukes orchestrale, verständnisvolle Begleitung. Odeon 8370.

„Auf glattem Wolga eise". „Das Kästchen". Russische Volkslieder. Gesungen von Michail Gitowsky (Baß) mit Orchester.

Eine sympathische, ausgeglichene Stimme vermittelt uns die Bekanntschaft mit russischen Volksgesängen und erfreut durch Wohlklang und glänzende Deklamation. Die Eisfahrt gehört zudem zu den populären Russenschlagern. Homocord 4—3142.

„Bin durch die Alpen gezogen." Lied von B. Seiffert. Text Rud. Baumbach. „Laß dir Zeit, alles mit Gemütlichkeit" aus „Der liebe Augustin" von Leo Fall. Gesungen von Harry Steier mit Orchester.

Ein Stimmungslied im Volkston. In der beliebten Wiener Art. Liebenswürdig vorgetragen. Beka 6762.

Antworten

Douglas Fairbanks-Freund aus Weißensee: Douglas Fairbanks ist der Gatte von Mary Pickford. Fairbanks wurde am 23. Mai in Denver geboren. — Jenny Jugo ist Wienerin und gibt Autogramme. Harry Liedtke hat noch zwei Söhne.

Filmfreundin, Kösen: Maly Delschafts letzte Rolle war in dem Brucknannfilm „Das Recht der Ungeborenen". Sie ist gebürtige Hamburgerin und filmt in Berlin.

Fritz P., Rosenthal: Pola Negri ist augenblicklich durch die Elstree-Studios, Hersfordshire, England, erreichbar. Sie spielt dort in dem Film „Straße der verlorenen Seelen". Ihre Partner sind Warwick Ward und Hans Rehmann. Jawohl, es beruht auf Wahrheit: Pola Negri hat sich von dem Prinzen Mdivani scheiden lassen.

Fritz Max Sch., Nürnberg: Am besten, Sie lassen sich einen Prospekt von dem Postkarten-Verlag Ross, Berlin SW 68, Alexandrinenstraße 110, senden.

Film-Jimmy, Berlin: Laura la Plante ist durch die Universal-Studios, Universal-City, Kalifornien, U. S. A., Betty Balfour durch die Hom-Film, Berlin SW 48, Friedrichstraße 225, Josephine Dunn durch die Warner Brothers, 5842 Sunset Boulevard, Hollywood, Kalifornien, Mary Brian durch die Paramount, 5451 Marathon-Street, Hollywood, Kalifornien, U. S. A., zu erreichen. Betty Bird wohnt Berlin-Tempelhof, Manteuffelstr. 4, Dary Holm Berlin-Schöneberg, Am Park 12. — Filmbeschreibungen erhalten Sie durch den „Illustrierten Filmkurier", Berlin W 9, Köthener Straße 37.

V. P. R., Suomi (Finnland): Der Film „Primanerliebe", im Jahre 1927 erschienen, wurde von der Strauß-Filmgesellschaft hergestellt und von Robert Land inszeniert. Die Hauptrollen spielten: Grete Mosheim, Agnes Straub, Wolfgang Zilzer, Fritz Kortner. — Das Manuskript zu „Verirrte Jugend" schrieben S. P. Mnitinsky und G. H. Farago. Regie führte Richard Loewenbein. Die Inhaltsangaben von diesen Filmen können Sie beim „Illustrierten Filmkurier" (Heft 0.20 M.) beziehen.

Edith E., München: Iwan Petrovich trägt seinen richtigen Namen. Er spricht gebrochen Deutsch. Selbstverständlich, er ist im Leben genau so, wie Sie sich ihn erträumen.

Gisela M., Bromberg: Elisabeth Bergner wohnt Berlin-Dahlem, Faradayweg 15, wurde in Wien geboren, ist ledig und gibt Autogramme. Nein, augenblicklich filmt sie nicht.

Erna R., Tempelhof: Harry Liedtkes nächster Film heißt „Die Ko[illegible]kurrenz platzt". Liedtkes Söhne sind nicht künstlerisch tätig. [illegible] Christa Tordy hat Philosophie und Kunstgeschichte studiert. — Max Hansen ist ledig.

Käthe B., Berlin: Gunnar Tolnaes weilt augenblicklich in Berlin und ist im Hotel Kaiserhof abgestiegen. Schreiben können Sie dem K[illegible] wohl, aber von einem persönlichen Besuch möchten wir abraten.

William, der Filmjünger: [illegible] Voreinsendung des Betrages [illegible] Nummer 0,40 M.) können Sie [illegible] gewünschten Hefte durch [illegible] Verlag erhalten. — Vielleicht [illegible] ben Sie einmal an den Bund der Filmamateure, Berlin SW 19, [illegible]zenstraße 31. — In Ihrer [illegible] Angelegenheit wenden Sie sich bitte an den Reichsverband der Lichtspiel-Theaterbesitzer Deutschlands, Berlin SW 68, Zimmerstr. [illegible]

Schwarzall aus Dorpat (Estland): Leider können wir Ihren Wunsch, einen Brief an Ramon Novarro weiterzuleiten, nicht erfüllen. Der Künstler ist schon seit vielen Wochen nicht mehr in Berlin, [illegible] nach seinem hiesigen Aufenthalt kurze Zeit an der Riviera und [illegible] jetzt aller Wahrscheinlichkeit [illegible] schon wieder in Kalifornien. [illegible] Sie erreichen ihn unter der Adresse Metro-Goldwyn Studios, [illegible] City, Kalifornien, U. S. A.

Zwei Ramon Novarro-Verehrerinnen, Wien: Ramon Novarros [illegible] nerin in „Ben Hur" war [illegible] McAvoy. — Jobyna Ralston [illegible] Richard Arlen, Corinne Griffith [illegible] Walter Morosco verheiratet. [illegible] Partner von Elisabeth Bergner [illegible] „Liebe" war Hans Rehmann.

Notiz: Das in Nummer 20 der „Filmwelt" veröffentlichte [illegible] von Werner Krauss stammte [illegible] Dr. Wilhelm Monfang.

Dauerwellen werden verschenkt. Das amerikanische Dauerwellen-[illegible]tut „Nestor", Berlin W 50, Tauentzienstraße 7, hochpart., will seine ausgezeichnete Arbeit auf eine or[illegible] Weise populär machen. Es [illegible] gegen den Gutschein, der in der [illegible]tigen Nummer abgedruckt ist, jeder Berlinerin eine erstklassige Dauerwelle (ganzer Kopf, etwa 24 Wickel) zur Hälfte des üblichen Preises [illegible] 25 Mark. Für Rm. 12.50 sch[illegible] Haarkünstler von internationalem Ruf, u. a. der bekannte Franzose René Rebardy aus Paris, eine erstklassige Dauerwelle, keine der [illegible] häufig beobachteten „Negerkrausen". Es ist ein außerordentlich günstiges Angebot, das nur kurze Zeit gilt und das so vorteilhaft ist, daß es keine sparsame Berlinerin versäumen sollte, das amerikanische Dauerwellen-Institut „Nestor" zu besuchen.

Jeden Monat 100.— Rm. für Photoamateure!

Wir verteilen jeden Monat Rm. 100.— für Photoamateure

1 Preis	à Rm. 20.—
3 Preise	à Rm. 10.—
10 Preise	à Rm. 5.—

Die Preisrichter behalten sich eine andere Verteilung vor, wenn dadurch eine gerechtere Beurteilung erreicht wird. Auf jeden Fall kommen monatlich RM. 100.— in bar zur Verteilung. Wahl des Motivs, Größe der Aufnahme, Art des Abzugs bleiben jedem Einsender überlassen. Auf der Rückseite sind folgende Angaben zu verzeichnen:

Name des Apparates,
Art und Lichtstärke des Objektivs,
Blende,
Platten- oder Filmfabrikat,
Zeitpunkt der Aufnahme,
Belichtungszeit,
Verwendung etwaiger Hilfsmittel (Gelbscheibe, Vorsatzlinse u. dgl.),
Art des für den Abzug verwendeten Papiers,
Genaue Anschrift des Einsenders,
Ausdrückliche Erklärung, daß der Einsender Photoamateur ist.

Rücksendung der nicht verwendeten Abzüge nur, wenn adressierter Freiumschlag beiliegt.

Bei der ersten Verteilung werden alle die Bilder berücksichtigt, die in der Zeit vom 1. bis 31. Juli bei uns einlaufen. Die eingehenden Bilder werden nach Maßgabe des verfügbaren Raums fortlaufend im Laufe des Monats Juli veröffentlicht. Einsendungen, die bis jetzt eingegangen sind, werden als Julieinsendungen angesehen.

Die Entscheidung des Preisgerichts ist endgültig. Beschreitung des Rechtsweges ist ausgeschlossen.

Einsendungen sind zu adressieren: Photowettbewerb, Schriftleitung der „Filmwelt", Berlin SW 68, Zimmerstraße 35.

Die internationale Filmpresse

Der „Kinematograph“ erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plenich, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Die weisse Hölle vom Piz Palü

Nach einer Idee von Dr. Arnold Fanck
Manuskript: Dr. Arnold Fanck und Ladislaus Vajda

REGIE: DR. ARNOLD FANCK u. G. W. PABST

PRODUKTIONSLEITUNG: H. R. SOKAL

PHOTOGRAPHIE. SEPP ALLGEIER, RICHARD ANGST, HANS SCHNEEBERGER
ARCHITEKT: ERNÖ METZNER

In den Hauptrollen:

LENI RIEFENSTAHL / GUSTAV DIESSL

ERNST PETERSEN

und der bekannteste deutsche Flieger

ERNST UDET

DIE AUFNAHMEN SIND BEENDET!



Produktion:
H. R. Sokal-Film G. m. b. H.
im



AAFA-SONDERVERLEIH

Kinotechnische Rundschau

Nr. 1 Beilage zum „Kinematograph" 1929

Ausgleich von Abschattierungsfehlern bei Mehrfarben-Kameras

Bei allen konstruktiven Lösungen der Aufgabe, durch Teilung der ein Objektiv durchsetzenden Strahlenbüschel die gleichzeitige Belichtung der Dreiteilplatten einer Mehrfarbenaufnahme zu bewirken, hat man regelmäßig mit einem Fehler zu kämpfen, der nämlich darin besteht, daß das Lichtteilungsverhältnis nicht über das ganze Bildfeld gleich bleibt, sondern je nach der Stelle des Bildfeldes die eine oder andere Teilplatte verhältnismäßig mehr Licht bekommt als die anderen Platten.

Die Folge davon ist ein zonenweises Überwiegen von Teilfarben, die als Abschattierungsfehler bezeichnet werden [illegible] und [illegible] eine sehr umständliche Retouche des Zusammen[illegible] notwendig machen.

Mittel zur Vermeidung dieser Abschattierungsfehler gibt es schon, so sind z. B. in den Deutschen Patenten [illegible] 478 und 421 195 die grundlegenden Forderungen aufgestellt, die an die Optik gestellt werden müssen, um Ab[illegible].

[illegible] Erfindung der [illegible] Farbenplatte-G. m. b. H., Hamburg (D. R. P. 468 [illegible]) [illegible] nun ein Mittel, [illegible] die Abschattierungsfehler [illegible] durch die optische Anordnung [illegible], daß [illegible] Objektiv [illegible] Teilplatte, für welche [illegible] Öffnung besteht [illegible] werden, [illegible] nur für diese Teilplatte verkleinern und ins Gleichgewicht zu den anderen Teilplatten bringen. Durch Anbringung dieser Schirme und durch [illegible] der Begrenzungslinien gelingt es, für Spiegelformen, die [illegible] zur Lösung der anfangs gekennzeichneten Aufgaben unbrauchbar waren, die Abschattierung so weit [illegible], daß sie nicht mehr führend wirkt.

Auch kommt es vor, daß die [illegible] optischen Forderungen nicht für die [illegible] Plattenformat erfüllbar sind, so daß es notwendig oder zweckmäßig ist, für Randteile der Platte [illegible] Eigenschaft des Objektivs zuzulassen, daß [illegible] die hintere Blendenebene strahlenbegrenzend wirkt. In diesen Randgebieten treten sodann Abschattierungserscheinungen auf.

Beigefügte Zeichnung veranschaulicht [illegible] Ausführungsbeispiel der Erfindung. Es zeigen Abb. 1 schematisch die Anordnung [illegible] Blendschirme bei Vorrichtungen nach den deutschen Patenten 420 478 und 421 195. Abb. 2 und 3 [illegible] Spiegeln [illegible] Abb. 4 [illegible] der strahlenbegrenzenden Blendenebene des Objektivs [illegible], einen Winkel von [illegible] 30 bis [illegible] Strahlen [illegible].

[illegible] Lichtstrahlen durch Spiegel (2, 3) [illegible] die Randgebiete [illegible] Blende [illegible]. Von den [illegible] kommende [illegible] Strahlen (1, 4) werden durch das Objektiv [illegible]

Randstrahlen sind, zum Teil abgeblendet, so daß sie auf dem Spiegel (3) leicht schwächer in Erscheinung treten als auf dem Spiegel (2). Durch Anbringung einer Blende (5) kann das Gleichgewicht wiederhergestellt und eine entsprechende Schwächung dieser Randstrahlen herbeigeführt werden; der Lichtabfall, der durch die Blende (5) verursacht wird, kann geregelt werden durch die Form der Begrenzungskurve. Diese kann wellenförmig oder in an sich bekannter Weise zickzackförmig gewählt werden, um den Lichtabfall genau dem anzupassen, der auf der anderen Seite herrscht.

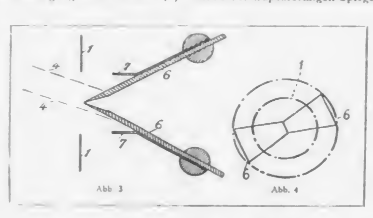


Abb. 3 Abb. 4

Bei dem Beispiel nach Abb. 2 u. 3 werden durch die Blende (1) schief einfallende Strahlen (4) auf der einen Seite durch das Ende der trapezförmigen Spiegel (6) begrenzt, auf der anderen Seite kommen sie mit größerer Öffnung auf die Platte. Durch Anbringung je einer in der Spiegelebene angebrachten und gegebenenfalls in der verstellbaren Blende (7) läßt sich das Gleichgewicht der Lichtmengen wiederherstellen. Die Begrenzungslinie (18) gibt ein Mittel in die Hand (dieses Gleichgewicht bei den verschiedenen Blendenöffnungen des Objektivs gleichmäßig aufrechtzuerhalten.

Zur Frage des Aufbewahrens von Zelluloid-Negativen

Auf die Frage des Aufbewahrens alter wertvoller Filmnegative lenkt erneut eine Zeitungsnotiz die Aufmerksamkeit der filmtechnischen Kreise. Nach dieser soll das Moskauer Zentralarchiv und die russische Staatsakademie für Kunstwissenschaften ein Verfahren anwenden, das der Montage-Fachmann der Sowkino A.-G., Alexandrow, angegeben hat; es wird hierbei der Film in einer Schachtel aufbewahrt, die unterhalb eines Siebbodens eine Flüssigkeit enthält, die den Raum der Schachtel mit ihren Dämpfen anfüllt. Es soll dadurch das Austrocknen des Films vermieden werden.

Wenngleich schon vor langen Jahren, und zwar unseres Wissens zuerst durch die Amerikaner T. A. Dollan und G. F. Gilmore, der Vorschlag gemacht wurde, in die zum Aufbewahren von Filmnegativen dienenden Schränke Gefäße mit Wasser oder mit diesem genetzte Schwämme zu geben, zu dem Zwecke, dauernd den Film in mit Wasserdampf gesättigter Luft zu halten und dadurch das Austrocknen der Gelatine zu vermeiden, so hat man doch wohl kaum im Großen dieses Verfahren angewendet. Vollkommen getrocknete Gelatine nimmt aus der Luft Wasser auf; umgekehrt gibt Gelatine an trockene Luft Wasser ab. Je trockner Gelatine ist, um so spröder ist sie. Gelatine von etwa 10 % Wassergehalt ist in dem Zustand, der für die beim Kopieren auftretende mechanische Beanspruchung der geeignetste ist. Hat der Lagerraum eine Temperatur von etwa 20 Grad Celsius und eine Luftfeuchtigkeit von etwa 60 %, so kann der Film sofort zum Kopieren benutzt werden. Bringt der Film aus dem Lagerraum eine tiefere Temperatur mit, so würde sich in dem wärmeren Kopierraum Wasserdampf auf ihm niederschlagen, die Gelatine also oberflächlich feucht und darum klebrig werden. Es muß deshalb kalter Film zunächst in dem Kopierraum lagern, bis er sich hinsichtlich Temperatur und Feuchtigkeit mit dem Raum ins Gleichgewicht gesetzt hat. Lang dauerndes Aufbewahren von Film in mit Wasserdampf vollkommen oder doch nahezu gesättigten Räumen beschwört, zumal wenn in diesen keine tiefe Temperatur herrscht, die Gefahr des Schimmligwerdens herauf da feuchte Gelatine bekanntlich ein guter Nährboden für Bakterien ist. Beachtet man diese Umstände so wird man finden, daß auch ein alter Film keine schädliche Sprödigkeit in der Gelatineschicht zeigt. Es tragt sich nun, wie sich die Unterlage, also das Zelluloid verhält. Dieses besteht aus Nitrozellulose und Kampfer. Wenn die Nitrozellulose von ihrer Herstellung her noch Spuren freier Salpetersäure enthält, so kann man mit Zersetzungserscheinungen rechnen. Daß aber derartige nicht hinreichend stabilisierte Nitrozellulose zu Film verarbeitet würde, ist durchaus unwahrscheinlich. Diese Gefahr muß deshalb als ausgeschaltet gelten. Bei richtig stabilisierter Nitrozellulose tritt unterhalb von etwa 45 Grad Celsius Abspaltung von Salpetersäure nicht ein, und eine solche hohe Temperatur wird in den Lagerräumen von Filmnegativen wohl niemals auftreten. Wird der Film nach dem Fixieren nicht hinreichend gewässert, bleiben auch nur Spuren des sauren Fixiersalzes in der Gelatine zurück, so kann es allerdings zu Einwirkungen auf die Nitrozellulose kommen, die Zelluloid spröde werden lassen.

Film riecht nach Kampfer, gibt also zweifellos Kampfer in Form von Dampf an seine Umgebung ab. Daß in einer engen Schachtel dicht aufgewickelter Film selbst im Verlauf vieler Jahre an die ihn umgebende Atmosphäre aber soviel Kampfer abgeben würde, daß dadurch sein Gesamtkampfergehalt in bemerklichem Ausmaß vermindert würde, ist ausgeschlossen.

Neben Nitrozellulose und Kampfer, seinen beiden Hauptbestandteilen, enthält der Negativfilm noch geringe Anteile anderer Stoffe, vornehmlich solcher, die bei der Herstellung als Lösungsmittel gedient haben. Denkbar wäre es, daß das Verschwinden dieser auf die mechanischen Eigenschaften des Filmes einen Einfluß ausüben könnte und daß eine passend gewählte Dampfatmosphäre den Austritt dieser an sich geringen Menge hintanhalten könnte. Unter diesem Gesichtswinkel wird man dem Vorschlag Alexandrows wohl doch Beachtung schenken müssen. Solange man allerdings nicht weiß, mit welchen Stoffen er arbeitet, dürfte Zurückhaltung am Platze sein, um nicht wertvolle Negative zu Versuchskaninchen werden zu lassen.

Das Mikrophon im Kino

Von G. O. Stindt.

…ne kurze amerikanische Notiz in einem englischen Fachblatt …at etwa so: „Durch Geistesgegenwart des Geschäftsführers … eine Panik bei einem Kinobrand verhütet worden. Als die …ten Rufe: Feuer! Feuer! ertönten und die Panik he…rn, rief … Geschäftsführer durch ein sogenanntes Übertragungsmikrophon …ch sofort, daß der Brand bereits gelöscht sei. So hat das Mi…phon mit seinen drei Lautsprechern viele Menschenleben ge…ttet!"

…se interessante Notiz spricht also von einem Mikrophon, wie … heute im Rundfunk verwendet und wie es zur Zeit sogar …e Kinos einzuziehen beginnt.

…n kleines Gerät, in einem Rahmen hängend, mit einer kleinen …tere daran und irgendein Radiogerät mit 4 oder mehr …ren, so stellt sich das sogenannte Übertragungsmikrophon dar. Manchmal hat man es auch in Verbindung mit mechanischen …ktromusikapparaten, wo es einfach eingeschaltet wird, wenn … nötig ist. Immer ist natürlich eine besondere Verstärker…paratur nötig, wie man sie heute in den sogenannten Kraft…stärkern hat, um die gewaltige Tonfülle zu erzeugen, die ein …der menschengefüllter Raum gebraucht. Die Nutzanwendung … Panikvermeider' ist nur eine Ausnahme, aber sie zeigt, wie …ktisch das Mikrophon sein kann.

Seine eigentliche Bestimmung liegt darin, daß der Geschäfts…rer dem Publikum die neuesten Nachrichten vorsprechen …an, daß er das neue Programm lobend erwähnen kann, kurz … Wichtige laut und deutlich erzählen kann.

Die Verwendung von beliebig vielen Lautsprechern, also … Front, an der Kasse, im Saal, im Foyer usw. überträgt seine …ögkeiten überall hin. Dann aber ist das Mikrophon als Er…zung der mechanischen Kinomusik unentbehrlich.

Wenn man z. B. im Film ein Grammophon spielen …, so half man sich bisher damit, daß man ein solches Marterinstrument in der Kapelle leise wimmern ließ, derart, daß nur die ersten zehn Reihen das Wimmern hören konnten, die übrigen aber vor einer Musikpause standen. Heute macht man das so, daß man ein Grammophon vor das Mikrophon stellt und … naturgetreu und außerordentlich laut das Grammophongeräusch …rzielt. Es ist das um so erstaunlicher, als die mechanische Musik ja doch auch von Grammophonplatten stammt, die aber elektrisch abgenommen werden.

Weiter besondere Kulportagegeräusche wie Kinderklappern, Windheulen, Motorgeratter usw. sind sehr leicht zur Musik hinzuzugeben, wenn man diese Instrumente vor dem Mikrophon spielt. Schließlich kann man, wenn ein besonderer Anlaß vorliegt, um einen großen Sängerchor auf der Bühne zu haben, auch dessen Gesang übertragen, diesmal aber auf die Straße, um das vorbeieilende Publikum heranzulocken. Ständig kann man das auch mit der Kapelle des Hauses machen, das Mikrophon steht oder hängt über der Kapelle, ein Druck und das Publikum hört die Kapelle draußen, wenn ein gutes Lustspiel …spielt wird, evtl. auch das Lachen der Besucher!

Der Reklamewert dieser Übertragungen aus dem Kino heraus auf die Straße ist natürlich ungewöhnlich groß.

So ergeben sich aus dem kleinen Gerät die stärksten Möglichkeiten für eine wirksame Kundenwerbung.

Auf jeden Fall: das Mikrophon im Kino hat seine Berechtigung, weil es ungewöhnliche Vorteile in jeder Hinsicht bietet und dabei sehr billig ist.

Filmklebstellen

Von Eduard Sichler.

…de Worte werden für einen guten Vorführer eine Selbst…tändlichkeit, für manche jedoch noch ein guter Wink sein.

…m Kleben erkennt man den …rführer und seine Leistung. …achten wir einmal die Klebe…llen einer schon länger ge…ufenen Kopie, nicht jene …bestellen, die in der Kopier…stalt gemacht wurden, denn …se werden immer gut sein, …ndern die der Vorführer. …ebstellen mit schmutzigen …ngerabdrücken in den neben…enden Bildern sind häufig; …ch „Schwarzkleber" sind … der geprüften Vorführer …ch sehr oft zu finden.

…ebstellen, bei denen zwei … drei Perforationslöcher auf…nder geklebt wurden, lassen … größte Stümperhaftigkeit …lben, und ein Brechen des …lms am Vor- oder Nachwick… evtl. im Bildfenster oder auf … Kreuzrolle kann nicht aus…leiben. Zu den noch gefähr…eren Klebstellen gehören …, bei denen die Perfora…onslöcher nicht genau aufein…nder liegen; d. h. wenn sich …eim Kleben die Löcher nicht …au decken, so daß die ge…ebte Stelle kleinere Löcher … anderen gegenüber erhält. …a die Zähne der Transport…len konisch sind, wird ein …ringen der angegebenen Kleb…lle fast unausbleiblich sein, … diese fest durch die An…ckrollen auf den Zahn ge…rückt wird.

Selbst wenn der Film nicht …t, wird ein Springen des Bildes auf dem Projektionsschirm sich bemerkbar machen, da eine Höhendifferenz durch die falsche Klebstelle im Film entstanden ist.

Das Verbrechen der Ecken ist unbedingt erforderlich, erstens geht eine solch geklebte Stelle nicht so leicht wieder auf, und zweitens ist ein seitliches Abschleifen des Bildfensters und der Kanäle durch die sonst scharfen Ecken vermieden. Wenn mehrere Akte auf eine Filmspule aufeinandergeklebt sind, sollte ein Vorführer am Versandtag darauf achten, daß beim Wiederauseinandernehmen der Akte nur die Klebstelle rauszuschneiden ist und nicht ein ganzes Bild. Der Rest des Bildes kann bei der nächsten Vorführung schon wieder als Aufklebestück gebraucht werden, um weitere unnütze Verkürzungen der Akttitel zu vermeiden, die sonst auf die Dauer zu kurz werden.

Ein gutes Klebemittel ist z. B. Amylazetat (Zelluloidlack). In diesem werden einige Stückchen Blankfilm aufgelöst, von denen die Emulsion durch Abwaschen mit heißem Wasser entfernt ist. Falsch ist es, mit anderen Klebmitteln zu arbeiten, da die Klebstellen meisten zu hart werden oder in sich zusammenschrumpfen.

Besonders ist darauf zu achten, daß das ganze Bild dort abgeschnitten wird, wo der Film seinem Ende zu geht und das Stück mit den fünf Perforationslöchern zu Anfang des Films geht, da hierdurch ein

Abschlagen der Andruckrollen vermieden wird. Am zweckmäßigsten ist immer eine Klebepresse. Da diese bei richtiger Handhabung stets saubere Klebstellen macht, sollte sie in jeder Kabine vorhanden sein. Es ist das Filmkleben doch wirklich kein großes Kunststück, und richtig gemacht, wird jede unnötige Störung und Arbeit vermieden. Auch ist [illegible] die meisten Filmbrände nur durch schlechte [illegible] klebte Klebstellen entstanden sind. Ein Vorführer [illegible] immer bewußt sein, wenn er nicht richtig klebt, [illegible] handelt zu haben.

Beleuchtungsanordnung für die Wiedergabe von Mehrfarbenbildern nach dem additiven Verfahren

Bei der Projektion farbiger Bilder nach der additiven Methode kommt es darauf an, die zwei, drei oder mehr Teilbilder dauernd gleich hell zu beleuchten, weil sich sonst in dem bunten Gesamtbild Veränderungen der Farben zeigen würden. Man hatte früher bei der Dreifarben-Projektion jedem der Teilbilder eine besondere Bogenlampe zugeordnet, deren Helligkeit fortwährend reguliert wurde. Später schlug man vor, statt der Bogenlampen drei Glühlampen zu verwenden, die — entweder hinter- oder nebeneinander geschaltet — eine gleichmäßige Helligkeit ziemlich sicher gewährleisten.

Die für diesen Zweck benutzten Glühlampen müssen jedoch eine sehr große Helligkeit aufweisen, d. h. einen sehr bedeutenden Lichtstrom aussenden, und haben deshalb recht große Abmessungen; wollte man derartige Lampen beispielsweise für die farbige Kino-Projektion, wo die verhältnismäßig kleinen Teilbilder sehr eng beieinander liegen, verwenden, so würden sich beträchtliche Schwierigkeiten bei dem Aufbau des Apparates ergeben.

Eine Erfindung der Firma Emil Busch A.-G., Optische Industrie, Rathenow (D. R. P. 469 502), bezweckt diese dadurch zu überwinden, daß nur eine einzige Glühlampe zur Verwendung kommt, die aber zwei, drei oder mehr Glühkörper in solcher Anordnung enthält, daß sie der Lage der Teilbilder zueinander entspricht. Auf diese Weise ist es möglich, mittels nur eines Kondensors oder Lampenspiegels die Leuchtkörper der Glühlampen auf die zugehörigen Teilbilder und damit in drei Projektionsobjektive zu [illegible].

Um zu verhindern, daß die von jedem Glühkörper ausgehenden Lichtbüschel nach ihrem Durchgang durch die Teilbilder divergent gegen die Achse des Projektionsapparates verlaufen, ist in der Nähe der Teilbilder eine Hilfslinse vorgesehen, welche die Achsen der beleuchtenden Büschel wieder parallel richtet.

Es sind im übrigen Glühlampen mit mehreren Leuchtkörpern bekannt, bei denen jedoch die Leuchtkörper [illegible] weder gleichzeitig in Wirkung treten, noch den Zweck haben, die einzelnen Teilbilder eines Farbenfilms zu beleuchten, wie dies die Aufgabe hier erwähnter Erfindung ist.

Photographische Abschwächer

Unter den bekannten Abschwächern für photographische Platten ist auch ein solcher, aus rotem Blutlaugensalz und Rhodanammonium bestehend, vorgeschlagen worden. In dieser Form wirkt es jedoch nicht gleichmäßig, auch ist die eintretende Blaufärbung lästig, obgleich ein solcher Abschwächer gegenüber dem gleichartigen Farmerschen Abschwächer den Vorteil größerer Haltbarkeit hat.

Eine Erfindung des Herrn F. H. Hausleiter, München (D. R. P. 465 373), beseitigt die Mängel des vorgeschriebenen Rhodanammonium-Blutlaugen-Abschwächers durch Zusatz von Bromkali einerseits, wodurch eine regelmäßige Wirkung erzielt wird, und durch Zusatz von Ammoniak andererseits, wodurch die Blaufärbung vermieden wird. Bekanntlich ist Bromsilber in Rhodanammonium am stärksten löslich, erheblich mehr als andere Halogensilberverbindungen oder Ferricyansilber. Der Zusatz von Bromkali bewirkt eine sofortige Umsetzung des gebildeten Ferricyansalzes zu Bromsilber, dessen leichte Löslichkeit in Rhodan[illegible] dann zur geschilderten regelmäßigen Einwirkung [illegible] schwächers beiträgt. Bekanntlich wirken Ferri[illegible] einander durch Bildung von Berliner Blau [illegible] Ursache, warum der vorbeschriebene Abschwächer [illegible] nutzung bzw. längerem Stehen sich stark [illegible] so das Arbeiten erschwert. Die vorliegende [illegible] meidet die Dunkelfärbung durch Zusatz von A[illegible] durch anscheinend die Bildung von Berliner [illegible] drückt wird. Jedenfalls bleibt der Abschwächer [illegible] bzw. zeigt nur die bekannte gelbliche Rhod[illegible] Zusatz von Ammoniak hat aber weitere V[illegible] dere den, daß er die Bildung von Blausäure [illegible] nicht zustande kommen läßt. Dies tritt [illegible] wähnten Abschwächer ein, wenn er längere [illegible] nimmt dadurch an Giftigkeit erheblich [illegible] Verarbeitung sehr lästig durch den bekannten [illegible]

Das nichtentzündbare Sicherheits-Zelluloid der Acetate-Products-Corporation

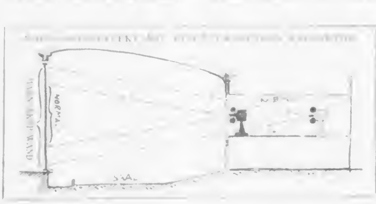
In der H.-V. der britischen Acetate Products Corporation, die nicht nur essigsaure Zellulose zu Gebrauchsgegenständen und Lacken verarbeitet, sondern in großem Maßstabe die Herstellung von nichtentzündbarem Sicherheits-Zelluloid zur Rohfilmmasse betreibt, teilte Morris Greenhill als Vorsitzender mit, die Nachfrage nach diesem Zelluloid sei so groß geworden, daß heute die Produktion des Safety Zelluloid der Hauptzweig geworden sei. Die Nachfrage komme nicht nur aus allen Teilen des britischen Reiches, sondern auch aus den Ver. Staaten, [illegible] und Italien. Wertvoll sei, daß die essigsaure Z[illegible] britannien selber erzeugt werde, so daß der [illegible] 33⅓ % nicht in Betracht komme und billig pr[illegible] könne. In den Verwaltungsrat ist Dr. Levinstein [illegible] bekanntlich in der Non-Inflammable Film Co. [illegible] D. [illegible] ist. Daraus ergibt sich ein enger Zusammenhang [illegible] beiden Gesellschaften.

Kinotechnische Rundschau

Nr. 2 **Beilage zum „Kinematograph"** 1929

Das Magnaskop

Die Veränderung des Bildformats auf der Bildwand ist von jeher der Wunsch ehrgeiziger Kinobesitzer gewesen. Mehrere Wege führen zum Ziel. An dieser Stelle ist vor einiger Zeit schon vom Hochtransformator [illegible] gesprochen worden, der dasselbe Ziel wie heute das Magnaskop verfolgt und die Bildwand verändert, allerdings noch nicht vergrößert, sondern nur aufrecht stellt, so daß die Bildwand das Format 4 : 3 hat statt wie normal 3 : 4.



Das Magnaskop also erstrebt die starke Vergrößerung der Bildwand, um gewissen Bildstellen größeren Nachdruck zu verleihen. — Bei dem neuen Fliegerfilm „Wings" z. B. sah man zuerst diese Art der Bildwandveränderung, wenn auch nicht überzeugend, aber doch sehr geschickt angewendet.

Theoretisch ist die ganze Bildveränderung sehr einfach; [illegible] und [illegible]entfernung.

Diese einfache Formel ist [illegible] nicht allen bekannt, sie soll hier deshalb [illegible] werden; sie heißt:

$$E : Bb = Br : Fb$$

wobei E die Entfernung vom Projektor zur Bildwand bedeutet, Bb die Bildwandbreite, Br die Brennweite des benutzten Objektivs und Fb endlich die Filmbildbreite.

Da Fb ja stets gleich, nämlich 2,4 cm ist, so kann man die Formel auch vereinfachen, nämlich in

$$2,4\ \text{cm} = \frac{\text{Bildbreite} \cdot \text{Brennweite}}{\text{Entfernung}}$$

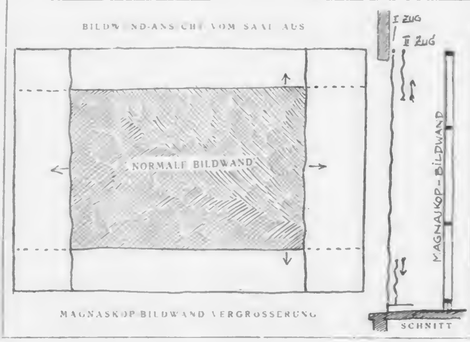
Will man also das Bild auf der Bildwand größer haben, so kann man entweder die Brennweite des Objektivs verkürzen oder man kann näher an die Bildwand herangehen.

Geben wir ein Beispiel: Die Bildwand im Ufa-Palast am Zoo in Berlin ist 7,5 m breit, die Brennweite der Objektive ist 16,5 cm und demnach die Entfernung des Projektors zur Bildwand:

$$\frac{750 \text{ cm} \times 16,5 \text{ cm}}{2,4 \text{ cm}} = \text{rd. } 5000 \text{ cm.}$$

Um den Magnaskopeffekt zu erzielen, mußte ein kurzbrennweitiges Objektiv genommen werden, und hätte man eines von 8,5 cm genommen, so wäre das Bild genau ums Doppelte, auf 15 m angewachsen.

Das ließ aber die Bühnenöffnung von 12 m nicht zu, und so begnügte man sich mit kaum dem Anderthalbfachen, nahm also statt der vierfachen Fläche nur knapp die doppelte Fläche und dazu ein 12,5 cm Objektiv.



So war die Ausführung des Ufa-Palastes; man hätte theoretisch, wie erwähnt, auch den Projektor näher an die Bildwand fahren können, wie man es ja tatsächlich mit der Kamera, wenn sie „entfesselt" ist, im Atelier macht. Siehe Skizze. — Mit dem Projektor hat das aber seine Schwierigkeiten, sonst wäre es leicht, durch Wegfahren von 100 m aus ein doppelt so großes Bild zu erzielen.

In unserem Fall im Zoo hätte man sogar nur um etwa 12 m zurückzufahren brauchen, um das anderthalbfache Bild zu erhalten.

Diese Beweglichkeit kann man aber praktischerweise dem Projektor, wie erwähnt, nicht geben, und so bleibt der andere Weg der kürzeren Brennweite als der billigere!

Sehr teuer stellt sich die amerikanische Erfindung der Magnaskoplinse, die während des Spielens eine langsame Vergrößerung des Bildes erlaubt und natürlich von besonders teurer Konstruktion sein muß.

Bleiben wir beim Beispiel aus dem Ufa-Palast am Zoo. Bei der Szene mit den Flugzeugen, die ausfliegen, um den Feind anzugreifen, wird man den Film trennen und ihn auf dem Projektor mit dem 12,5-cm-Objektiv spielen lassen.

Dann wird man den größeren Bildausschnitt auf der Bildwand sehen, aber es fehlt noch der Übergang.

Denn man kann das normale Bild praktischerweise nicht auf der bereits vergrößerten weißen Wand spielen, weil es unangenehm auffällt, daß unser Bild die weiße Fläche nicht ausdeckt.

Hier muß also der Magnaskopeffekt durch einen Trick unterstützt werden, der verhältnismäßig einfach ist und von jedem Bühnenmeister ausgeführt werden kann.

Die normale Wand wird durch schwarze Vorhänge abgekascht und erst dann, wenn auf ein Klingelzeichen des Vorführers die Rolle Film mit dem kurzbrennweitigen Objektiv anläuft, verbreitert sich auch die schwarze Maske.

Seitlich gehen die vorhandenen Vorhänge auseinander, nach oben und unten ziehen sich entsprechend angehängte Soffitten auseinander, und unmerklich geht das Bild so weit, bis das vergrößerte Bild erreicht ist.

Wie gesagt, der Effekt ist außerordentlich wirksam, die Ausführung billig und schnell zu machen. Wenn man es irgendwie erzielen kann, die doppelte Breite des Bildes zu erreichen, so soll man es versuchen, denn so wirkt sich der Effekt erst richtig aus.

Das Magnaskop soll aber doch gerade auffällig wirken, soll plötzlich die Empfindung des ungeheuer Geweiteten, Horizontgreifenden erwecken, sonst hat es seinen Zweck verfehlt.

Grundsätzliches zur Projektion farbiger Kinobilder

Wenn hier von der Farbenkinematographie die Rede ist, so sind darunter nicht die bunt ausgetuschten Schwarzweißfilme verstanden, die schon vor etwa 20 Jahren ab und zu im Kinotheater auftauchten. Sie wurden bekanntlich mittels Schablonen hergestellt. Für jede der Farben wurde ein Positivfilm geopfert, auf dem die Stellen, welche in jener Farbe erscheinen sollten, mittels eines Storchschnabels ausgeschnitten wurden, und zwar meist in der Weise, daß auf eine kleine vom einen Ende des Storchschnabels überführene Projektionswand jeweils ein Filmbild projiziert wurde, während durch das andere Ende ein um 2—3 Bilder nach rückwärts verschobenes Bildfeld ausgeschnitten wurde. Es wurde also beispielsweise das 156. Bild projiziert und das 153. ausgeschnitten usw., bis ein Schablonenband von der ganzen Länge des zu kolorierenden Positivs erzeugt war. Hatte man so die drei oder vier Schablonenbänder in mühseliger Arbeit hergestellt, so konnte das Anfärben selbst müheloss vor sich gehen. Man ließ das zu färbende Positiv der Reihe nach mit jedem der Schablonenbänder durch eine Farbenauftragmaschine gehen, z. B. unter einem Farbspritzapparat. Da die Perforationen auf Positiv und Schablone, da ja beide nach demselben Negativ kopiert waren, gleichlagen, so ergaben sich nun aus den drei oder vier Bildhöhen, wenn die beim Ausschneiden verschoben war, Konturverschiebungen zwischen den Farben und dem die Zeichnung gebenden Silberbild. Diese blieben aber durchaus unmerklich. Es konnte aber dieses Verfahren, das besonders in Frankreich ausgeübt wurde, keineswegs vollkommen befriedigen. Immerhin lehrten diese Bilder, daß für die bei der Kinematographie auftretenden Verhältnisse das farbige Bild nicht in unerreichbarer Ferne lag, soweit die Projektion in Frage kommt; bezüglich der Aufnahme, also in erster Linie für die Herstellung des Negativs, besagten jene gemachten Filme natürlich nichts.

Welche Verfahren der Projektion solcher farbiger Kinobilder, bei denen die Aufnahmen nach der Methode der Farbenphotographie gewonnen werden, stehen nun der Kinematographie zur Verfügung? Für Stehbilder kennen wir drei Wege, die zum Ziel führen: 1. die Projektion von je einem Rot-, Grün- und Blau-Bild übereinander, das sogenannte additive Verfahren, 2. die Projektion eines aus drei übereinanderliegenden Farbschichten bestehenden farbigen Bildes, das sogenannte subtraktive Verfahren, und 3. die Rasterbilder, als deren ältester Vertreter, wenn wir von Vorläufern absehen, das Autochrombild von Lumière genannt sein mag, das an sich eine Abart des additiven Verfahrens ist. Will man gewissen, gerade bei der Kinematographie auftretenden Schwierigkeiten Rechnung tragen, so kann man sich mit der Zerlegung in zwei Farben begnügen, die wir kurz als Rot und als Grün bezeichnen wollen, trotzdem tatsächlich eine zwischen Rot und Orange stehende und eine grünblaue Mischfarbe benutzt werden muß.

Bei Stehbildern hat man mit den drei genannten Verfahren durchweg gute Projektionsbilder erzielt. So sei nur an die von dem verstorbenen Prof. Dr. A. Miethe in großer Zahl hergestellten farbigen Bilder erinnert. Auf eine gemeinschaftliche Projektionsfläche waren drei Projektionsapparate gerichtet; jeder von ihnen war mit einem Filter, rot, grün bzw. blau ausgerüstet und wurde belichtet mit den zugehörigen Schwarzweißpositiven, die nach den hinter entsprechenden Farbfiltern erzeugten Teilnegativen kopiert waren. Nach dem an zweiter Stelle genannten Verfahren hat Lehmann zu Anfang des Jahrhunderts Projektionsbilder herausgebracht, welche auf der Glasplatte, übereinander geschichtet, die drei Teilfarbpositive hatten, so daß also bereits auf dem Positiv das bunte Bild vorhanden war.

Es ist wohl einleuchtend, daß ein Farbkinoverfahren dann am leichtesten in die Praxis übergeführt werden kann, wenn es für die Vorführung die heute gebräuchlichen Projektoren möglichst ohne große Abänderungen sich nutzbar machen kann. Dies ist dann am ehesten der Fall, wenn man sich eines Bildbandes bedient, das in ähnlicher Weise durch den Apparat läuft, wie dies heute bei dem Schwarzweißfilm der Fall ist. Mustern wir nach diesem Gesichtspunkt die verschiedenen Verfahren, so werden wir geneigt sein, dem an zweiter Stelle aufgezählten Verfahren den Vorrang zu geben. Man kann es in der Weise unter Beschränkung auf nur zwei Farben ausführen, daß man den Film auf beiden Seiten beschichtet und auf der einen Seite den roten, auf der andern Seite den grünblauen Farbauszug unterbringt. Die vor einigen Jahren herausgebrachten Technicolor-Filme (Lotosblume, Hawaifischer, Teile des Zehn-Gebote-Filmes) waren nach diesem Verfahren hergestellt und ergaben durchweg eine recht gute Farbwirkung, jedenfalls eine bessere, als manche von uns mit Rücksicht auf die Beschränkung auf nur zwei Farben zunächst erwartet hatten. Daß dieses Verfahren die große technische Schwierigkeit in sich trägt, daß bei jeder einzelnen Kopie die Bilder der Vorderseite sich in ihren Umrissen haarscharf mit denen der Rückseite decken müssen, ist klar. (Schluß folgt.)

Neues Farbenverfahren im Film

Daß Banken den Film oft kontrollieren, ist bekannt, daß aber der Film Banken kontrolliert, ist wenigstens im alten Europa neu und selbst im jungen Amerika erst ½ Jahr alt, und dabei handelt es sich um die größten, aber doch wiederum kleinsten Millionen Filme, die drüben täglich von den Banken hergestellt werden. Die Einzelheiten erfuhr man im Bezirksverein Groß-Berlin und Mark des Vereins Deutscher Chemiker aus einem Vortrage des Herrn Dr. Busch über die Fortschritte der photographischen Umkehrung und das neue Kodak-Farbenverfahren. Wenn man eine photographische Aufnahme macht, so erhält man, wie allgemein bekannt, zunächst auf der Platte oder dem Film ein umgekehrtes Bild, ein Negativ, das man durch Kopieren in das richtige Bild, das Positiv, verwandelt. Das Umkehrverfahren spart diesen Kopierprozeß und bewirkt auf photochemischem Wege die Umkehrung zum richtigen Bild ohne Kopieren auf dem Film selbst. Man spart nicht nur das Kopieren und das dazu notwendige Material, sondern das so gewonnene Bild weist gegenüber der Kopie auch den Vorzug besonderer Schärfe auf. Man hat nun das Umkehrverfahren ganz besonders für den Schmalfilm ausgearbeitet und damit eigentlich die Amateur-Kinematographie ermöglicht. Doch ist die Anwendung des Schmalfilmes über dieses erste Anwendungsgebiet längst hinausgewachsen. Es ist wenigstens in Amerika ganz besonders in den Dienst des Unterrichts gestellt worden, wozu es sich, da es sich um sogenannte schwer entflammbare Filme handelt, auch aus Sicherheitsgründen und wegen seiner Billigkeit besonders eignet. Ganz neu ist die Anwendung des Schmalfilms im Bankwesen. Sie beruht auf einer Eigenart der amerikanischen Banken, die die Schecks nach Einlösung und Entwertung den Eigentümern wieder zustellen. Um es nun den Banken zu ermöglichen, stets einen Überblick über die ein- und ausgezahlten Schecks zu haben, wird der Schmalfilm in einem besonderen Apparat verwendet. Jeder Scheck, der durch einen Schlitz in den Apparat hineingesteckt wird, wird belichtet und gleichzeitig von zwei Aufnahmeapparaten auf Filmen aufgenommen. Da nun 30 Meter Film rund 4000 Bildfelder enthalten, so können auf diese Art 8000 Schecks mit einem solchen Film photographiert werden. Der Apparat arbeitet so, daß gleichzeitig mit dem Photographieren [illegible] tisch eine Rechenmasc[illegible] beitet, so daß am S[illegible] des Films die genaue B[illegible] der ausgezahlten Be[illegible] folgt. Das Wiederga[illegible] gen des angewandten U[illegible] filmes ist so außer[illegible] ein, daß alle Einzelh[illegible] einen später notwendig [illegible] den, auch gerichtlich [illegible] freien Beweis über d[illegible] lösung des Schecks v[illegible] kleinen Bildfeld abgese[illegible] den können. In der k[illegible] seiner Einführung in [illegible] hat dieses neue In[illegible] schnell Aufnahme [illegible] daß zunächst nicht d[illegible] rechnet werden kann, [illegible] den nächsten Jahren [illegible] ein einziges nach Euro[illegible] men dürfte, weil die [illegible] ren Anlagen zu ihrer [illegible] lung vollständig für [illegible] beschäftigt sind. Im [illegible] an die Erörterungen d[illegible] schritte des Umkehrv[illegible] wurde auch das neue [illegible] filmverfahren gezeigt. [illegible] Film enthält auf der R[illegible] des Bildträgers feine [illegible] von denen jede einzelne [illegible] menschliches Auge o[illegible] optische Linse wirkt. [illegible] man nun vor das Obj[illegible] Kamera ein einfaches [illegible] benfilter, so erhält jed[illegible] des Filmes entweder [illegible] blaues oder grünes L[illegible] der Film nun im Umke[illegible] fahren entwickelt und [illegible] nun durch das vorge[illegible] Filter projiziert, so erh[illegible] eine naturgetreue schar[illegible] benprojektion. Läßt ma[illegible] der Vorführung das Filter we[illegible] so erscheint derselbe Film [illegible] schwarz-weiß. Vor[illegible] Filme bewiesen die Richtigke[illegible] dieser Angaben. Tatsächlich e[illegible] schienen scharfe, naturfarben getreue Bilder auf einer kleinen Spezialvorführungsfläche. [illegible] dieses Verfahren kann in Europa augenblicklich noch n[illegible] ausgeübt werden, doch [illegible] hoffen, daß in wenigen M[illegible] ten das notwendige Material erhältlich sein wird. In Amerika ist auch bereits eine Gesellschaft in Gründung begriffen, die dieses Verfahren nicht nur für den Schmalfilm, also den Amateurfilm, sondern auch für den großen Kinofilm dienstbar machen wird. In der an den Vortrag anschließenden Aussprache betonte Dr. Buß die Bedeutung des nicht entflammbaren Films. Er wies auf die Gefahren der so leicht brennbaren Zelluloids, die in letzter Zeit nur allzu sehr in die Erinnerung gerufen wurden, hin und auch auf die Tatsache, daß in den nächsten Tagen das sogenannte Cellon-Patent von Dr. Eichengrün, das die Grundlage für den nicht entflammbaren Film bildet, seinen 20. Geburtstag feiern kann.

Kinotechnische Rundschau

Nr. 3 Beilage zum „Kinematograph" 1929

Herstellung eines mit Farben projizierbaren Reliefrasterfilms

Die hier beschriebene Erfindung der Firma Société Civile pour l'Etude de la Photographie et de la Cinématographie en Couleurs in Neuilly-sur-Seine, Frankreich (D.R.P. 470 005), behandelt ein Verfahren zur Herstellung von Filmbandern mit Reliefraster, die sich für die Farbenprojektion eignen, aber keinerlei Behandlung durch flüssige Reagenzmittel erfordern.

Laut beiliegender Zeichnung erhält der Film beispielsweise folgende Zusammensetzung:

Eine Folie A, die den eigentlichen Träger bildet und aus Gelatine, Celluloid, Cellulose und dgl. bestehen kann.

Eine Celluloidschicht oder eine Schicht aus plastischem Stoff B, die auf der Oberfläche des Tragers A aufgetragen wird und erhabene mikroskopische, lichtbrechende, zur Farbenwahl bestimmte Elemente trägt. Zum Aufbringen dieser Schicht B kann man so verfahren, daß man sie auf den Träger A aufgießt oder genügend weich macht, damit sie sich damit verbindet, wonach mittels einer passenden Molette die so erzeugte Celluloidschicht geprägt wird. Man kann aber auch eine im voraus geprägte Celluloidfolie B verwenden und diese auf dem Träger A festmachen. In diesem Falle wird die Vereinigung mittels eines beheizten Zylinders bewirkt, der die Celluloidmasse so weit erweicht, als dies zum Festhalten am Träger A erforderlich ist.

Eine Schicht C aus gasdurchlässigem Stoff, Cellulose und dergl., die auf die freie Seite des Tragers A so aufgetragen wird, daß sie fest anhaltet. Diese Schicht ist mit einem Stoff getränkt, der durch Licht zerstört werden kann, aber in dem Fall, wo er nicht vom Licht verandert wurde, unter dem Einfluß gewisser gasförmiger Reagenzmittel sehr dunkle farbige Stoffe abgeben kann. Als solche Reagenzmittel kommen z. B. gewisse Azoderivate oder Mischungen von Azostoffen und Phenolen in Frage, die sich durch einfache oder zusammengesetzte, in Gasform zur Anwendung gelangende Ammoniake in Farben entwickeln lassen. Es ist klar, daß diese Schicht durch eine Imprägnierung der der Schicht B entgegengesetzten Seite erhalten werden kann.

Die Verwendungsart dieses Films ergibt sich nunmehr von selbst. Auf die Reliefrasterfläche des so hergestellten Filmbandes projiziert man einen ebenfalls mit einem Reliefraster versehenen, durch eine der von Berthon, Keller und Dorian u. a. m. angegebenen Methode erhaltenen Positivfilm. Der Azostoff wird in allen vom Licht getroffenen Stellen zerstört und durch die nachträgliche Wirkung von Ammoniak wird ein farbiges Bild entwickelt, das den obenbeschriebenen Film in einen wirklichen Gegenfilm des auf dessen Oberfläche projizierten Positivfilms verwandelt.

Das so erhaltene Bild läßt sich daher ebenso wie der Original-Positivfilm in Farben projizieren.

Grundsätzliches zur Projektion farbiger Kinobilder

(Schluß)

Anderseits haben die Bilder den Vorteil, daß sie von allen Farbbildern im Weiß die größte Helligkeit ergeben. Weiß erscheint bei ihnen dort, wo in der Durchsicht keine der beiden Schichten Farbe hat. Das Weiß dieser Projektionsbilder ist also unter im übrigen gleichen Umständen ebenso hell wie das Weiß der gewöhnlichen, nichtfarbigen Projektionsbilder. Im Gegensatz hierzu muß das Weiß der nach den andern Verfahren erzeugten Projektionsbilder wesentlich weniger Licht ergeben.

Nehmen wir das oben an erster Stelle genannte additive Verfahren, auf zwei Farben beschränkt, wie es z. B. im Jahre 1913 unter dem Namen Kinemakolor an die Öffentlichkeit trat; bei ihm entsteht Weiß dadurch, daß in rascher zeitlicher Folge ein Rotbild und ein Grünbild auf dieselbe Stelle der Projektionswand geworfen wird. Da das Rotfilter über die Hälfte der gesamten Strahlung absorbieren muß und das Grünfilter in Wirklichkeit noch mehr als die Hälfte wegnimmt, so entsteht nicht nur ein gelbstichiges Weiß, sondern ein solches, bei dessen Gesamtstärke weit mehr als die Hälfte verlorengeht. Die Bilder müssen also an sich dunkler sein, oder es muß, um an die allgemeine Helligkeit heranzukommen, wie wir sie heute gewohnt sind, die Größe des Projektionsbildes herabgesetzt werden, falls es nicht gelingt, noch weit stärkere Lichtquellen anzuwenden.

Genau dasselbe gilt für das Rasterverfahren. Filme, die grundsätzlich mit der Autochromplatte von Lumière oder der Farbrasterplatte der Agfa übereinstimmen, sind bekanntlich vor drei Jahren von der Lignose auf den Markt gebracht worden, aber seither wieder von ihm verschwunden. Sie hatten allerdings nicht die Lichtempfindlichkeit, die sie für richtige Kinoaufnahmen, d. h. für solche bewegter Szenen tauglich gemacht hätte, doch hätte man wohl farbige Trickaufnahmen machen können, bei denen die Belichtungsdauer für die Aufnahme ja beliebig verlängert werden kann, vorausgesetzt, daß, was J. Szczepanik seinerzeit gegen das Rasterverfahren grundsätzlich eingewendet hat, der Raster nicht zur sogenannten Wurmchenbildung Anlaß gegeben hätte. Auf alle Fälle wäre aber die Helligkeit im Weiß des Projektionsbildes in dem nie erreichbaren Idealfall auf ein Drittel herabgesetzt worden. Denn jeder der einzelnen Farbflecken kann ja allerhöchstens ein Drittel der Gesamtstrahlung durchlassen.

Genau ebenso liegen die Verhältnisse bei dem nach Versuchen von Szczepanik durch den Franzosen Berthon ausgearbeiteten und von Keller-Dorian weiterentwickelten Verfahren, das nunmehr Kodak in die Praxis überzuführen bemüht ist. Bei diesem ist das Farbfilter in die Blendenebene des Projektionsobjektivs verlegt, und zwar in der Weise, daß je ein Drittel der Blendenöffnung durch ein rotes, ein grünes und ein blaues Filter abgedeckt ist. Auch hier werden mehr als zwei Drittel der Gesamtstrahlung verschluckt, auch hier muß also das Bild verhältnismäßig dunkel oder die Größe des Schirmbildes klein gehalten werden.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich, daß hinsichtlich der Einfachheit beim Vorführen das subtraktive Verfahren und das Rasterverfahren zweifellos den Vorzug verdienen, daß von diesen, solange die erstrebten Bildgrößen gering sind, das letztere wohl deshalb aussichtsreicher erscheint, weil es in sich durchaus zwangläufig arbeitet; für große Schirmflächen dürfte im Hinblick auf die Helligkeit das subtraktive Verfahren den Vorzug verdienen; allerdings bietet es die großen Schwierigkeiten bezüglich des Deckens der Umrisse bei den einzelnen übereinanderliegenden Schichten. Dafür sind bei ihm keinerlei Schwierigkeiten im Kopieren, während beim Rasterverfahren die Frage des Kopierens noch nicht restlos gelöst erscheint. Trotz der hinsichtlich des sogenannten Keller-Dorianschen bzw. Berthonschen Verfahrens jüngst ausgesprochenen optimistischen Versicherungen, daß auch das Kopieren gelungen sei, wird man wohl für die nächste Zeit sich immer noch mit dem schwarzweißen Film begnügen müssen, wenigstens für die großen Theater, und solange ein Film nicht auch in diesen lauten kann, ist die Sache leider nur eine Angelegenheit zweiten Grades, so interessant sie auch wissenschaftlich und technisch sein mag.

Riesen-Scheinwerfer

Eines wird man dem Tonfilm zu verdanken haben, die neuartige Beleuchtung in den Ateliers und, wie „Bioscope" meldet, die Verwendung hierbei von besonders konstruierten Riesen-Scheinwerfern, die ganze Flächen taghell und auf jede Distanz photographierbar beleuchten.

Die neuesten Scheinwerfer weisen Hohlspiegel im Durchmesser von über 2 Meter auf und haben eine Stärke von 3½ Millionen Kerzen, so daß deren Lichtwirkung eine Länge von hundert Kilometern bei günstigem Wetter und Überwindung der Horizontalneigung erreichen könnte.

Diese Riesen-Scheinwerfer werden auf Draisinen bewegt, die auf Schienen rollen, und jeder Teil derselben kann mit Kabelleitung durch Elektrizität reguliert werden.

Die Lampe ist in einem Winkel von 90 Grad drehbar, jede Wendung ist langsam oder schnell zu vollführen. Auch die horizontale Drehung kann mit der Hand oder durch Elektrizität erfolgen.

Das Licht kann konzentriert oder zerstreut (diffus) verwendet werden.

Eine neue Art der automatischen Nachstellung der positiven Kohle sichert einen perfekten Krater während der ganzen Brenndauer der Lampe.

Das Gehäuse des neuesten Riesen-Scheinwerfers weist oberhalb der eigentlichen Öffnung für den Strahlenkegel eine zweite kleinere Öffnung auf. Durch Stellung des Spiegels werden die Strahlen hier hindurchgeworfen, wodurch ein weiteres Gebiet in einem anderen Lichtwinkel beleuchtet werden kann. Auch hier sind Raster und dergleichen zu verwenden.

Dies ermöglicht, einen Teil des Ateliers in vollem Aufnahmelicht, den anderen in etwa gewünschtem Dunkel zu haben. Außerdem läßt sich das Licht gradieren, wobei nicht nur einzelne Stellen, sondern die ganze belichtete Fläche die gewollte Lichtnuance aufweisen werden.

Selbstredend sind solche Scheinwerfer sehr kostspielig, aber bei den Fortschritten in den Ateliers werden sie nicht entbehrt werden können, wegen der Vorteile, die sie bieten.

Der Mechau-Projektor

Der Mechau-Projektor hat in den letzten Jahren außerordentlich an Beliebtheit bei den Theaterbesitzern gewonnen. Das hat insofern seine Berechtigung, weil der Mechau-Projektor seine einzigartige Stellung nicht nur behauptet, sondern auch befestigt hat, indem er heute der einzige Projektor mit optischem Ausgleich ist, der den Markt beherrscht. Der Mechau ist tatsächlich in der Gruppe der Bildwerfer mit optischem Ausgleich der einzige, der sich seit Jahrzehnten in der großen Theaterpraxis bestens bewährt hat. Alle übrigen Projektoren gehören der anderen Gruppe an, die statt des optischen Ausgleiches (also der kontinuierlichen Filmfortbewegung), die ruckweise Fortbewegung des Filmbandes benutzen. Während diese Apparate das Malteserkreuz u. ä. Triebmittel zur absatzweisen Fortschaltung des Filmstreifens verwenden, hat der Mechau-Projektor einen großen Spiegelkranz dafür vorgesehen. Dieser wesentlichste Bestandteil dieses Bildwerfers mit optischem Ausgleich ist auch sofort im Äußeren des Aufbaues zu erkennen, die übrigen Konstruktionsteile, wie Antriebsmotor, Lampenhaus, Trommeln usw., weichen nur unwesentlich von den gleichen Teilen anderer Konstruktionen ab. Die Trommeln insofern nur, als sie — im Gegensatz zu allen anderen Filmtrommeln — wagerecht liegen und dadurch vielerlei Vorteile [illegible]. Die allgemeine Lösung des Problems: „Gleichmäßige [illegible]bewegung unter Fortfall der rotierenden Blende", war im [illegible] bis auf unwesentliche Abänderungen schon 1912 gelungen, und zwar dem Ingenieur Emil Mechau, der dem Bildwerfer ja [illegible] seinen Namen gab. Mechau erbaute die ersten Apparate schon bei der Firma E. Leitz in Wetzlar, die auch heute noch diesen erfolgreichen Typ herstellt. Die [illegible] Präzision des ganzen Aufbaues hat dem Mechau-Projektor den Ruf [illegible] [illegible]haftigkeit eingebracht, er ist in der Tat unverwüstlich. Das [illegible]mäß zum großen Teil daran, daß keine ruckweise [illegible] Teile verwendet werden; alle rotierenden Konstruktions[illegible] aber außerordentlich sorgfältig ausgeglichen laufen. Der [illegible] Tempowechsel, dem wir Bildwechsel von 10 und mehr [illegible] Sekunde verdanken, kann dem Mechau nichts anhaben, während die anderen Theatermaschinen mit Malteserkreuzen bei [illegible] hohen Geschwindigkeiten [illegible] stark bemerkbare Unruhe [illegible], die sich nur zum Schaden der Maschine auswirken kann. [illegible] sich der Hauptbestandteil des Mechau-Projektors, die [illegible], rotierende Spiegel-Fläche als eine unter 45 Grad schräg [illegible] Lampenhaus [illegible] Trommel dar, die [illegible] des Spiegel[illegible] [illegible] und [illegible] in den Weg des im Lampenhaus erzeugten [illegible]strahls [illegible] der [illegible] des Filmbandes ohne [illegible] [illegible] Bildfenster [illegible]zt wird. Der Spiegel[illegible] ist selbstverständlich in [illegible]licher Weise gelagert [illegible]rd, das ist sehr wesentlich, [illegible] einem großen Ölvorrat [illegible] ausgiebig geschmiert, daß ständig Öl aus der [illegible] abläuft, gereinigt und [illegible] eine kleine Pumpe wieder [illegible] zugeführt wird. Der [illegible]kranz wird durch einen [illegible] Motor mittels endlosem [illegible] getrieben, der [illegible] selber steht auf Kippe, [illegible] jede Riemenstreckung [illegible] wird. Die [illegible], wagerecht liegenden [illegible]mmeln für 900—1300 m [illegible] schonen den Film [illegible] die Last der Rolle [illegible] mehr auf dem Kern liegt [illegible] so ein Verkratzen des [illegible] unmöglich ist. Der Film[illegible] beträgt nur 200 g, bleibt [illegible] sehr gleichmäßig bestehen. Da [illegible] sich der optische Ausgleich mit seinem kontinuierlichen Filmtempo das Filmmaterial weitestgehend schont, hat die Kopie praktisch fast keine Abnutzung beim Durchlaufen des Projektorgetriebes.

[illegible] auffällig beim Mechau ist die bogenförmige Führung des Bildfenster-Kanals, die durch den optischen Ausgleich bedingt ist.

Der Spiegelkranz trägt acht sektorenförmige Planparallel-Spiegel, die sich lückenlos folgen. Dadurch sind bei jedem Bildwechsel zeitweilig Teile von 2 Sektorenspiegeln im Strahlenbüschel, und der eine Spiegel gleicht noch die Wanderung des einen Filmbildchens aus, während der andere schon den Ausgleich des folgenden Bildes begonnen hat.

Der Effekt ist, daß allmählich die Helligkeit der beiden sich überdeckenden Bilder wechselt, wobei aber ihre Gesamthelligkeit — das ist natürlich wichtig — unverändert bleibt.

Dunkelpausen gibt es demnach beim Mechau-Projektor nicht, das so oft störende Flimmern kann gar nicht erst eintreten, da keine Blende vorhanden ist, die wertvolles Licht abschneidet bzw. vernichtet.

Das neueste Modell des Mechau, Nr. IV, kann sowohl mit liegendem, als stehendem Teleobjekt ausgerüstet werden. Beim liegenden Objektiv hat man Vorteile, wenn auch die niedrigste Fußhöhe nicht mehr ausreichen sollte, es ist nämlich dadurch eine um 10 cm niedrige Höhe des Mittelstrahles zu erzielen.

Die ganze Art der Filmführung und die wagerechte Lagerung des Filmvorrates hat eine außerordentliche Schonung des Filmbandes zur Folge.

Kopien mit starken Rissen und erheblichen Perforationsschäden, die bei jedem Malteserkreuz-Projektor unfehlbar reißen und klemmen würden, laufen durch den Mechau ohne jede Störung. Die Filmspulen [illegible] beweglichen Holzkern [illegible] das „Regnen" ausgeschlossen. Klare und absolut stehende Bilder sind ein großer Vorteil des Mechau-Projektors. Die Trommeln liegen derart, daß die obere mit der Oberkante des Spiegelkranzes [illegible], die untere Trommel etwa in Höhe der Mittelachse [illegible] ist. Bevor der Film auf seiner Bahn nicht mindestens 12 Bilder pro Sekunde erreicht hat, sorgt ein Sperrtrichter dafür, daß kein Lichtstrahl das Bildfenster treffen kann, außerdem [illegible] ein automatischer Filmbrandschutz sofort das Licht ab, [illegible] Film bis auf 8 Bilder pro Sekunde herabgebremst ist. Dieser [illegible] Feuersicherheit in Verbindung mit [illegible] Filmkanälen hat es der Mechau-Projektor zu verdanken, daß er im Gegensatz zu allen anderen Bildwerfern [illegible] in Österreich z. B. ohne [illegible] verwendet werden darf.

Die Bildgeschwindigkeits-Regulierung erfolgt durch ein [illegible] loses Getriebe, das sich nicht warm laufen kann und das ohne Schlupf arbeitet. Die Bildgeschwindigkeit ist [illegible] durch einfaches Bedienen eines Knopfes weitestgehend zu verändern. Da der Antriebsmotor im übrigen immer mit Normalgeschwindigkeit läuft, können auch Kurzschlußläufer-Motore verwendet werden, statt des unzuverlässigen Rundriemens wird ein [illegible]riemen verwendet.

Die Diabild-Einrichtung des Mechau ist infolge [illegible] von jeher schattenfrei gewesen im Aufbau [illegible], [illegible] einfaches Gestänge [illegible] den [illegible]stellbaren Diaspiegel und ein verschiebbares Diaobjektiv trägt, das kurz vor dem Projektionsspiegel sitzt. Durch Umlegen dieses [illegible] ist der Weg für das Diabild-Licht[illegible]büschel zur Bildwand frei.

Das neue Modell Nr. IV ist für zwei verschiedene [illegible] Größen eingerichtet, nämlich für 8,5 mal 8,5 cm und 8,5 mal 10 cm, ferner für 8,5 mal 10 cm und 9 mal 12 cm. Die einzelnen Scheiben werden in [illegible] Rahmen aus Holz in den Wechselrahmen [illegible], daß drei Scheiben [illegible] derstehen, wobei das mittelste jeweils nur projiziert wird. Wenn das unterste entfernt wird, gleiten die beiden anderen nach und das vorher oben gelegene kommt zur Projektion.

Das Lampenhaus weicht, wie erwähnt, äußerlich kaum von anderen Konstruktionen ab, hat aber dreiteilige Wandungen und enthält die Spiegelbogenlampe mit Hohlspiegel, Glaskondensor und Pendeluhrwerk zur selbsttätigen Regulierung des Kohlenabbrandes, außerdem den Diaklappspiegel, der nach Umklappen den Lichtstrahl nach oben zum kleinen Diaspiegel (auf dem bereits erwähnten Gestänge) schickt.

Je nach Stromstärke stellt Leitz zwei Lampenhäuser her, eins für kleinere und mittlere Theater bis zu 22 Ampère, eins für große Theater, die über 22 Ampère benötigen. Die Hohlspiegel haben entspr. 75 bzw. 110 mm Brennweite. Alles in

Telegraphische Bildübertragung

Im Hörsaal der Treptower Sternwarte hielt Dr Fritz Schroter von der Telefunkengesellschaft einen tangeren, eingehenden Experimentalvortrag über die telegraphische Bildubertragung.

Der Vortragende gab zunachst die Grundbegriffe und Grundlagen der telegraphischen Bildübertragung bekannt, gab einen geschichtlichen Rückblick und begann die Prinzipien der synchronen Bildzerlegung und Wiederzusammensetzung klarzulegen.

Er ging weiter zu den Mitteln der Bildabtastung und Bildschrift, zur Synchronisierung, zur Verstärkertechnik, den Aufgaben der Bildübertragung über Drahtleitungen und den Aufgaben der drahtlosen Bildübertragung.

Soweit der erste Teil seines Vortrags, der zweite Teil beschaltigte sich mit den Anwendungen der telegraphischen Bildubertragung. Er gab einen Ruckblick auf die Anwendungen vor Beginn der modernen Verstärkertechnik, die Anwendungen im Zeitungs- und Erkennungsdienst, der Kurzwellentechnik und den Formen der Geräte lür die verschiedenen Anwendungszwecke.

Dann folgten die Spezialanwendungen fur Rundfunkdienste und einiges Grundsätzliches über Fernsehen.

Der Vortragende ergänzte seinen Vortrag mit einer großen Anzahl von Diabildern und einigen Modellen, zeigte zuletzt noch einen Film von einer Karolus-Telefunken-Anlage, wie sie auf der letzten Funkausstellung zu sehen war.

Außerordentlich klar entwickelte Dr. Schröter die Grundelemente, besprach die Selenzelle, die wegen ihrer Tätigkeit heute last ganz vergessen ist, ging weiter zur Photozelle und gab genaue Schalt- und Prinzipskizzen dieses modernen Gerätes an.

Die Photozelle ist eigentlich erst „modern" geworden, nachdem sie schon 1881 entdeckt worden ist, nur wirken die modernen Arbeitsformen als Ringzelle viel besser, als die ersten Versuche.

Die Saitengalvanometer und die sog. Oszillographen, die demselben Zweck dienen, sind heute immer noch in Verwendung, selbstverständlich auch in verbesserten Ausführungen.

Die modernste Type ist aber die Kerr-Zelle von Prof. Karolus, der Redner zeigte sie in verschiedenen Ausführungen, die ganz klar die Wirkungsweise erkennen ließen.

Diese Kerr-Zelle ist ja besonders lür Filmleute interessant, weil sie beim Klangfilmsystem des Tonfilms verwendet wird, wie ja auch Siemens und Telefunken stets zusammenarbeiten.

Nach kurzen Streifzügen zu den elektrochemischen Grundnahmeapparaten ging der Redner über zu den modernen M[illegible] der Synchronisierung von Sender- und Empfangertrommeln.

Nun ist man soweit gekommen, daß ein Quadratdezimeter [illegible]übertragung in etwa fünf Minuten erledigt ist, aber das ist viel zu viel Zeit, und dieselbe Fläche wird neuerdings [illegible] einer halben Minute erledigt.

Die Übertragung von Schriftzügen, Maschinenschrift usw. [illegible] den Bildfunk hat sich als sehr gut auswertbar heraus[gestellt]; zwischen Wien und Berlin ist man auf 1000 Worte je Minute [ge]kommen!

Der „Ozeanbrief" nach New York, Chicago usw. wird [illegible] im Nachtbetrieb aufgegeben werden können, so daß der [illegible] schon am nächsten Tage in Amerika ist!

Das ist vor allem im kaufmännischen Interesse, zumal die alte Weisheit immer noch gilt: ein Bild ersetzt viele Telegrammworte.

Die Kurzwellen haben sich, wie erwähnt, als sehr geeignet [her]ausgestellt, und nach Sudamerika werden sie z. B. schon [fast] ausschließlich benutzt.

Ihre Nachteile, im Fadingeffekt begründet werden zur Zeit erfolgreich bekämpft, und zwar nach verschiedenen Methoden.

Nicht nur Begrenzer-Verstärker werden angewendet, auch [räum]lich sehr entfernte Antennen in Dreiecksform und endlich die stetige Frequenzänderung wird benutzt.

Auch optisch hat man den Fadingeffekt bekampft, indem man erfolgreich eine Rasterzerlegung durchführte, sie durch Schrä[g]abtastung noch verbesserte.

Bei dem Problem des Fernsehens wurde vor allem die bekannte genial einfache Scheibe des Berliners Paul Nipkow geschildert, ohne die ein Fernsehen kaum denkbar ist.

Eine neuere Ausführung zeigt sogar mehrere Lochreihen [illegible] durch eine sicher wirkende Schlitztrommel gewissermaßen [illegible] gesiebt werden.

Die Ausstellung 1928 zeigte einen Mechauprojektor mit der neuen Nipkow-Scheibe, außerdem das Weillersche Spiegelrad, das mit hundert kleinen, um ein Winziges gegeneinander verschobenen Spiegelstreifen an der Peripherie versehen ist und ausgezeichnet wirkt. — Der Vortragende gab dem Fernsehen noch einige Jahre der Entwicklung.

Sicherheitvorkehrungen gegen Zelluloidbrände

In der letzten Zeit haben ein paar Zelluloidbrände wieder einmal auf die Feuergefährlichkeit dieses Materials aufmerksam gemacht. Allerdings muß betont werden, daß es in der Filmindustrie niemals zu einem größeren Unglück gekommen ist, wie jüngst in einer kleinen Radiofabrik, deren Betrieb den einfachsten Sicherheitsvorkehrungen spottete, weil man sich beim Film genau bewußt ist, daß größte Aufmerksamkeit beachtet werden muß. In dem Fachblatt „Die photographische Industrie" veröffentlicht Ingenieur Wilhelm Nauck ein paar vortreffliche Ratschläge, die wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollen.

1 Die Arbeiter und Arbeiterinnen müssen Tür im Rücken haben und Arbeitsmaterial vor sich. Auf dem Wege zur Tür darf kein Zelluloid liegen.

2. Die Arbeitsräume müssen Oberlicht haben, das mit einfachem Fensterglas verglast ist, damit im Falle eines Brandes die Flamme nach oben Austritt findet und die zutretende kalte Luft den Flüchtenden entgegenkommt.

3. In Lagerräumen zwischen lose liegendem Zelluloid müssen 2 m breite Gänge vorgesehen werden, die nach beiden Seiten nach Ausgangstüren führen.

4. Arbeitsräume für Zelluloid stets unter dem Dach.

5. Außentüren sollen stets aus dünnem Holz, von beiden Seiten zu öffnen, hergestellt werden. Feuerfeste Türen, die ein Rettungswerk nur erschweren, sind zu vermeiden.

6. In den Arbeitsräumen soll die Luftfeuchtigkeit nicht unter 70 Prozent rel. Feuchtigkeit betragen. Feuerlöscheinrichtungen außerhalb der Arbeitsräume aufbewahren.

Kinotechnische Rundschau

Nr. 4 Beilage zum „Kinematograph" 1929

Entwickelung von photographischen Umkehrfilmen

Die Entwicklung von Umkehrfilmen, besonders bei kinematographischen Aufnahmen, wurde bisher so vorgenommen, daß der Film zwischen der ersten und der zweiten Entwicklung auf seine Deckung, hervorgerufen durch die verschiedene Belichtung bei der Aufnahme geprüft wurde um danach entweder eine dosierte zweite Belichtung zu bemessen oder einen Überschuß an Halogen-Silber vor der zweiten Entwicklung durch ein geeignetes Lösungsmittel zu entfernen. Hierdurch machte sich nicht nur eine übermäßig lange schwierige Dunkelkammer-Arbeit notwendig, sondern es war auch eine kontinuierliche Verarbeitung des Films in größeren Längen sehr umständlich bzw. überhaupt nur mangelhaft erreichbar, da immer aus der Dichte eines unfixierten Negatives auf die Gradation und Deckung des herzustellenden Positivs geschlossen werden mußte.

Es wurde nun von der I. G. Farbenindustrie Akt.-Ges. Frankfurt/Main (D.R.P. 469 968) (als Erfinder angegeben Dr. Erwin Mankenberg, Berlin-Treptow) gefunden, daß man ein Film ohne zeitraubende Kontrolle und Zwischenbehandlung zwischen der ersten und der zweiten Entwicklung im maschinellen Betrieb verarbeiten kann, wenn man auf einen Ausgleich verschiedener Belichtungen vor der zweiten Entwicklung verzichtet und dafür einen Dichte-Ausgleich des Films nach erfolgter Umkehrung vornimmt.

Um bei dieser Ausgleichbehandlung des umgekehrten Bildes in keinem Fall zu dünne Silberschichten zu erhalten, ist es erforderlich, daß sämtliche Szenen des Bildes mit einer hinreichenden Dichte aus der zweiten, der Positiv-Entwicklung, hervorgehen. Um dies bei der maschinellen Entwicklung zu gewährleisten, muß bei der ersten Entwicklung bewußt unterentwickelt werden. Für jedes Filmmaterial läßt sich ein für allemal eine Unterentwicklungs-Konstante feststellen, die so zu bemessen ist, daß selbst bei Überbelichtung während der Aufnahme nach der Umkehrung ein gut gedecktes Positiv entsteht.

Man verfährt z. B. folgendermaßen: Auf kinematographischen Umkehrfilmen werden bei verschiedenen innerhalb des Belichtungsspielraumes liegenden Belichtungszeiten Aufnahmen hergestellt und der Film in bekannter Weise entwickelt und umgekehrt. Die Dauer der ersten Entwicklung, des Ausgleich- und Klarbades sowie die der zweiten Entwicklung ist für sämtliche Aufnahmen die gleiche. Wenn beispielsweise bisher bei einem bestimmten Filmmaterial mit einem bestimmter Entwickler unter Voraussetzung normaler Belichtung 10 Minuten, unter Voraussetzung von Unterbelichtung 12 Minuten und unter Voraussetzung von Überbelichtung 8 Minuten entwickelt werden mußte, oder, falls die erste Entwicklung konstant gehalten wurde, eine Kontrolle und eine individuelle, also keineswegs maschinell auszuführende, Ausgleichbehandlung vorgenommen werden mußte, wird nunmehr ohne Rücksicht auf den Charakter der Belichtung die ganze Länge des Films 6 Minuten lang mit dem ersten Entwickler, 4 Minuten mit dem Ausgleichsbad, 2 Minuten mit dem Klarbad und [illegible] Minuten mit dem zweiten Entwickler behandelt. Dann zeigt es sich nach der Umkehrung, daß die Diapositive eine zu starke Deckung aufweisen, die bei unterbelichteten Szenen bis zur Verschleierung reicht, bei überbelichteten Aufnahmen dagegen am wenigsten von der eines

normalen Positivs abweicht. Die einzelnen Abschnitte des Films werden nun, je nach der Stärke ihrer Deckung, einer mehr oder weniger langen Behandlung mit einem gleichmäßig subtraktiven Silberlösungsmittel unterworfen.

Als geeignetes Silberlösungsmittel kann z. B. die als Abschwächer bekannte Mischung von 8 : 100 Teilen der folgenden Lösungen A und B verwendet werden.

Lösung A. 1 g Jod, 2 g Jodkalium 200 ccm Wasser

.. B: 4 g Thiocarbamit, 100 ccm Wasser.

Zweckmäßig wird dieses Lösungsmittel auch zur Entfernung des Negativ-Silber-Bildes aus der Schicht benutzt.

Die Vorteile des Verfahrens bestehen darin, daß man, ohne Rücksicht auf verschieden starke Belichtung einzelner Abschnitte innerhalb des ganzen Filmes, wieder die gleichen Behandlungszeiten in den einzelnen Badern hat, daß eine Zwischenkontrolle in Fortfall kommt, und der Film daher bis zur erfolgten Umkehrung maschinell verarbeitet werden kann. Eine Kontrolle, ob und in welchem Maße ein Dichte-Ausgleich des ganzen Filmstreifens oder einzelner Stücke erforderlich ist, erfolgt erst nach Fertigstellung des Diapositivs und ist entschieden leichter auszuführen, als wenn es sich um Beurteilung der zu erwartenden Deckung auf Grund einer zu reduzierenden Bromsilbermenge handelt, da hier das fertige Silberbild beurteilt wird. Der Film kann evtl. nach der Umkehrung getrocknet und aufgespult und die Nachbehandlung nach beliebig langer Zeit (also die definitive Charaktergebung des Positivs z. B. nach erfolgter Versuchsprojektion) vorgenommen werden. Außerdem kann, falls der Dichte-Ausgleich noch nicht für sämtliche Einzelbilder befriedigend ist, die Behandlung in dem Silberlösungsmittel jederzeit wiederholt werden.

Schirme für Reisekino

Ein Leser unseres Blattes fragt an, welche Masse sich am besten zum Streichen der Leinwand eigne, um eine gute Projektion zu erhalten. Der Fragesteller schreibt: „Ich unternehme öfters Reisen, früher habe ich Versuche mit Schlemmkreide gemacht, diese ist aber beim Transport stets wieder abgefallen.

Wir geben nachstehend die Antwort unseres technischen Mitarbeiters auf die Anfrage H. N. in M.:

Wenn es bei einem Wander- oder Reisekino erforderlich wird, die Projektionsleinwand beim Transport von der einen Stelle zur andern zu falten, so bleibt nichts übrig als einen Schirm ohne jeden Anstrich zu verwenden. Denn das Falten hält kein Anstrich aus.

Damit in diesem Falle nicht zu viel Licht verloren geht, verwendet man ein möglichst dichtes Gewebe von sogenanntem Köper.

Recht gut haben sich neuerdings auch Schirme aus Kunstseide bewährt; diese müssen zum Gebrauch sehr stramm in ein Rahmengestell eingespannt werden, weil sie sonst dazu neigen, störende Falten zu werfen. Dieses von der Firma Ed. Liesegang, Düsseldorf, in den Handel gebrachte Schirmmaterial wird bis jetzt allerdings nur in Breite bis 1,50 Meter hergestellt, so daß man für größere Abmessungen eine Naht mit in Kauf nehmen müßte. Solche Kunstseidenschirme sollen in ihrer Bildrichtung den Aluminiumschirmen sehr nahe kommen.

Können Leinwandschirme beim Transport zu Rollen von nicht zu kleinem Durchmesser aufgerollt werden, so darf man wohl auch einen Anstrich zum Abdichten der Gewebeporen aufbringen. Allerdings wird die Lebensdauer jedes Anstriches durch das häufige Aufrollen sehr herabgesetzt; diese Tatsache ist nun leider nicht aus der Welt zu schaffen.

Nach Neuhauß bewährt sich ein Anstrich aus Zinkweiß, Ei(-Weiß und Dotter), etwas Dextrin und wenig Gummiarabikum. Die Masse, die breiartig ist, wird beiderseits auf den Schirm gestrichen; dieser bleibt weich und wird auch beim Zusammenrollen nicht brüchig. Man kann sich auch einer Zinkweiß-Leimfarbe bedienen; bevor der Anstrich ganz trocken ist wird die Fläche mit Hilfe eines Zerstäubers mit feinstgeschlämmter Kreide überpudert. Schadhafte Stellen auf mit derartigen Anstrichen versehenen Schirmen lassen sich verhältnismäßig leicht wieder herstellen, indem man an jenen Stellen den Anstrich erneuert.

Ölgrundierte Wände erfordern eine besonders vorsichtige Behandlung, da sie — wie jedes Ölbild — mit der Zeit brüchig werden, besonders wenn ihr inneres Gefüge durch häufiges Auf- und Abgerolltwerden mechanisch beansprucht wird.

Reparaturen an solchen Schirmen sind zwar an sich möglich, wie ja ein kundiger Restaurator in mühevoller Arbeit auch ein Ölbild wieder herstellen kann. Wirtschaftlich lohnen dürften sich aber derartige Versuche kaum.

Als Gewebe werden bei ihnen leichtere, sog. Skizzentuch, und schwerere, sog. Maltuch, verwendet. Solche Wände sind in Weiß und mit Aluminiumauflage im Handel. Ein sog. „Ledertuch" hat das Aussehen eines stumpfen, weißen Wachstuches. Diese Schirme werden in Breiten bis zu 2 Meter geliefert.

Nach dem Vorschlag des Engländers W. Lawrence soll man einen biegsamen Aluminiumschirm erhalten, wenn man Leinwand mit einer Lösung von Azetylzellulose in Azeton versieht und, solange die Schicht noch klebrig ist, reichlich Aluminiumstaub aufträgt.

Technische Tonfilmprobleme

In der Society of Motion Picture Engineers [illegible] Vortrag [illegible] [illegible] Theater statt. Unser B. I. P. K. [illegible] schreibt uns darüber:

Der Vortragende gab in der Einleitung zunächst einen Überblick über die Geschichte des Tonfilms, der seiner Meinung nach im Jahre 1876 entstand, als Edison seine Methode erfand, Töne auf Platten festzuhalten und wiederzugeben. Redner beschrieb dann die verschiedenen Systeme, die versuchten, das gesprochene Wort mit dem lebenden Bild in Uebereinstimmung zu bringen.

„In der Zukunft wird die Entwicklung", so fuhr der Vortragende dann fort, „lediglich von dem Fortschritt des nötigen Spezialapparates abhängen und wird sich die Industrie des Tonfilms auch alle die Erfindungen ähnlicher Gebiete der Technik zunutze machen müssen, wie es seinerzeit durch die drahtlose Telegraphie für die Fernsprechindustrie geschah, die dann im Austausch dem Telegraphen wieder vorwärts half. So gibt es einen kleinen Apparat in Verbindung mit einem Grammophon, der die Einführung von Tonfilms in kleinen Lichtspielhäusern gestattet.

Der Grammophon bot dem sprechenden Film seine hilfreiche Hand in dessen Kindertagen, und es scheint nun, daß die Filmtechnik diese Schuld an den Sprechapparat zurückzahlen will. Dies soll nun erstens geschehen, indem die Sprechmaschinenindustrie angehalten werden soll, bessere Platten zu erzeugen, als die auf elektrischem Wege heute hergestellten es sind, und zweitens, lang spielende Grammophonplatten herzustellen, die keiner Nadel benötigen.

Die neue Methode, Grammophonplatten herzustellen, die von der Technik des neuen Tonfilms entwickelt wurde, besteht erstens darin, den Ton auf dem Film selbst festzuhalten, ihm die für die Erzielung einer guten Filmplatte nötige Normalgeschwindigkeit zu geben und außerdem noch soweit als möglich die höheren Harmonien zu erhalten. Diese Urfilmplatten laufen dann sehr langsam — etwa mit einem Tausendstel der Originalschnelligkeit — durch ein Reproduktionssystem, welches eine photoelektrische Zelle enthält, die den photographisch registrierten Ton wieder in elektrische Energien zurückverwandelt. Diese werden verstärkt und dienen dann zur Herstellung der normalen Wachsplatten auf gewöhnlichem Wege und haben dann den enormen Vorteil, daß das Wachs so langsam bewegt wird, daß die Nadelreibung auf ein Minimum reduziert wird.

Der Vorteil, den dieses Verfahren hat in bezug auf die Qualität gegenüber den auf gewöhnlichem Wege aufgenommenen Platten ist ungefähr ebenso groß als der, den die Herstellung auf elektrischem Wege gegenüber dem mechanischen Wege hat. Wenn die Standard Positivfilmrolle in einem Magazin so angeordnet werden können, daß sie endlos laufen können und der kleine Zwischenraum in den Führungslöchern einzig und allein zur Tonaufnahme verwendet wird, dann haben wir ein langspielendes Filmgrammophon. Der Ton wird dann auf dieselbe Weise wiedergegeben, als es jetzt in den Tonfilmen geschieht.

Man hat bis jetzt schon auf Streifen von einem Millimeter erfolgreich Tonaufnahmen gemacht. Das gestattet auch die gesamte Musikbegleitung zu einem Filmprogramm festzuhalten und gibt so dem Tonfilm die Möglichkeit, in einem kleineren Kino vorgeführt zu werden. Aber diese langlaufende Tonwiedergabe im Film könnte schließlich auch zur gesprochenen Wiedergabe vom Inhalt gewisser wichtiger Bücher verwendet werden, was für Blinde ein großer Vorteil wäre und insbesondere für die, welche erst an Blindheit erkrankt sind und noch nicht die Braille-Schrift lesen können.

Zum Schluß bemerkte Mr. Elwell noch: „Die Ergebnisse, die man bis jetzt in der Tonfilmindustrie erzielt hat, machen es schwierig, daran zu glauben, daß, wie einige Schreier es heute behaupten, der Tonfilm eine Zeit lang „en vogue" sein und dann wieder verschwinden wird. Ich persönlich kann mich dieser Meinung nicht anschließen. Es ist erwiesen, daß eine bessere Tonwiedergabe durch photographische Tonaufnahme erzielt werden kann und daraus dann eine qualitativ bessere Wachsplatte durch die photelektrische Zellenbehandlung. Nichts weist darauf hin, daß eine Verbindung zwischen stummem Film und dem Ton so vollendet werden kann, daß das Publikum eine Illusion erhält, die ihm den lebenden und sprechenden Schauspieler ersetzt. Man darf nicht übersehen, daß in jedem Land die Zahl des Publikums, das in die Sprech- oder Singtheater geht, eine beschränkte ist.

Der Tonfilm soll seinen Weg eben in die kleinen Städte finden und in Dörfer und Privathäuser und so gute Darstellung und Darbietung vermitteln, ähnlich wie Radio und Grammophon."



Tonfilm in der D. K. G.

Im Rahmen der 76. ord. Sitzung der Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft hielt Dr. Hans Böhm von der Tobis einen interessanten Vortrag über das von der Tobis herausgebrachte Tonfilmsystem. Es stellt, wie bekannt, eine Vereinigung des Triergon-, des Meßter- und des Poulsen-Systems dar

Die einzelnen Lichtbilder von den technischen Einzelheiten des Tobissystems wurden von Dr. Böhm sehr gut erläutert.

Der Redner führt aus:

Die öffentlichen Vorführungen der Tobisfilme in fünf weiteren Provinzstädten waren ein voller Erfolg für dieses System. Die Preislage für die Zusatzapparatur, wie man sie im Tauentzienpalast an einem Ernemann-Projektor vor einiger Zeit sah, beträgt 6—8000 Mark, das ist ein Bruchteil der ausländischen Systeme, wie Movietone oder Vitaphone. In dieser Summe von 6000 Mark sind natürlich alle Lautsprecheranlagen, Verstärkungsgeräte und evtl. erforderliche Umformer eingeschlossen, bei größeren Sälen sind nur einige Lautsprecher mehr erforderlich.

Gewisse Patentbindungen, auch die Patentgesetze selber werden den teueren ausländischen Systemen kaum Zutritt in die deutschen Theater gestatten.

Wie der Vorsitzende der D. K. G., Professor Lehmann, am Schluß betonte, sei das zeitweilige Übergewicht ausländischer Systeme heute nicht mehr festzustellen, im Gegenteil, eher schienen sie überflügelt zu sein. Man sah und hörte sehr gut in den am Schluß des Vortrages laufenden Triergonfilmen, die den bekannten Professor Grünfeld, den Meister des Cellos, zeigten, ferner die schon bekannten Kurzfilme: „Empfang der Ozeanflieger im Flughafen Tempelhof", „Ramona-Jazzkapelle Ette" brachten.

Außerdem gab es einen herrlichen mikro-medizinischen Film über Blutbahnen, Krankheitserreger usw., der von einem sehr instruktiven Vortrag Dr. Degners begleitet war, hier übrigens nur sprachlich, also ohne die bildliche Darstellung des Vortragenden, wie sie etwa die filmfreundliche Gelegenheitsrede Geheimrat Oskar von Millers vom Deutschen Museum in München bot

Der Vortragende warnte davor, zuviel Wirklichkeit vom Tonfilm zu verlangen, da man ja auch beim stummen Film nur sehr bescheidene Ansprüche stellt, z. B. auf Plastik und Farbe verzichtet, ohne sich darüber zu ereifern. Beim Tonfilm dagegen, der heute die Synchronitäts- und Lautsprecherprobleme zum größten Teil gelöst hat, verlangt man das Unmögliche, nämlich 100 Prozent.

Die internationale Normung der Tonfilmsysteme hat dazu geführt, daß heute auf der Tobis-Apparatur auch Movietone oder De Forest-Filme gespielt werden können. Der große Unterschied zwischen den beiden großen Gruppen mit Transversal- oder Intensitätsaufzeichnungen wurde vom Redner sehr klargelegt, indem er die Schwankungen der im Bildfenster erscheinenden Tonaufzeichnungen bei den Systemen mit gardinenverdunkelten Fenstern verglich. Beim Transversalsystem wird ein Rollo mehr oder weniger herabgezogen, beim Intensitätssystem erfolgt die Verdunkelung durch ganze, mehr oder weniger dunkle Gardinen

Es ist zu unterstreichen, daß dieser Vortrag vom Standpunkt der Orientierung aus von größtem Wert war. Aber es muß doch hinzugefügt werden, daß die Schlußfolgerungen über den Wert der verschiedenen Apparaturen als subjektive Anschauungen des Vortragenden anzusprechen sind.

Es ist klar, daß die Ausdehnung des Tonfilms, vor allem außerhalb der Kinos, als Mittel der Volksbildung und Belehrung erst beginnt. Man hat ja speziell zu diesem Zweck erst neuerdings eine Organisation geschaffen, an deren Spitze der Intendant Dr. Eger steht und deren Vorsitz in den Händen des Berliner Oberbürgermeisters liegt.

Welches System endgültig verwendet wird, die Frage, ob Tobis-Klangfilm, Vitaphon oder Movietone das bessere und praktischere ist, kann natürlich auch heute noch nicht entschieden werden

Die Pressevorführung, die „Klangfilm" morgen vormittag im Universum veranstaltet, wird nach dieser Richtung hin von Entscheidung sein.

Man wird am besten tun, gerade die nächsten Wochen noch abzuwarten und dann seine Entscheidung zu treffen, wenn es sich darum handelt, für das eigene Theater das passendste System zu wählen.

Das russische Tonfilmproblem

Von unserem Leningrader A.-Korrespondenten

Vor einiger Zeit veröffentlichten die drei bekanntesten Sowjetregisseure, Pudowkin, Eisenstein und Alexandrow in der Shisu Iskarstria eine Kollektiverklärung, in der es hieß, daß die russische Produktion noch nicht in der Lage ist, das Tonfilmproblem zu bewältigen, und auch in absehbarer Zeit die Realisation des Tonfilms kaum zu erwarten ist.

Dieser Erklärung tritt die kinomusikalische Kommission der Moskauer Gesellschaft dramatischer Schriftsteller und Komponisten mit der Erklärung entgegen, daß die Lösung des Tonfilmproblems nicht durch mechanische Mittel zu erreichen ist. Der einzige Weg zum hochkünstlerischen Tonfilm liegt in der engsten Zusammenarbeit des Komponisten mit den übrigen am Film arbeitenden Künstlern. Der kinematographische Film kann sich zum Tonfilm nur durch die Zusammenarbeit des Drehbuchautors, Regisseurs, Komponisten, Operateurs, Architekten und Schauspielers entwickeln. Nur diese sechs künstlerischen Arbeiter der Kinematographie können gemeinsam den Tonfilm in seiner künstlerischen Vollendung schaffen, wozu die mechanische Apparatur nie in der Lage sein wird. Die jetzt übliche Filmillustration durch Musik ist zu verwerfen, da dieselbe unkünstlerisch ist. Die russische Filmkritik geht noch weiter und verlangt, die Bühnenschau soll mit dem laufenden Film ein einheitliches Ganzes bilden und nicht als Divertissementbeigabe geboten werden.

Das New-Yorker Publikum stimmt über die Tonfilme ab

Wie unterm 4. Februar cr. aus New York berichtet wird, hat Universal, die Filmorganisation Carl Laemmles, in New York eine Publikums-Abstimmung darüber durchgeführt, ob die „talkies" beliebt seien. Die Abstimmung erfolgte durch Anfrage mittels Briefen an die Kunden und hatte das etwas überraschende Ergebnis, daß mehr als 60 Prozent sich gegen die Tonfilme aussprachen.

Auch die „Saturday Evening Post" veranstaltete eine ähnliche Umfrage, die aber über New York hinausging und das Resultat brachte, daß 50 Proz. dafür und 50 Prozent dagegen sind.

Die „New York Daily News" bemerkt zu dem doppelten Abstimmungsresultat, daß es „das Problem des Tonfilms betrachtlich kompliziert" habe. Es sei bekannt, daß die Filmproduzenten der USA vollständig „auf hoher See" sich befinden, was die Zukunft ihrer neuen Schöpfung betrifft.

Obwohl eine Anzahl Kritiker der Gewißheit Ausdruck verleiht, daß die „Talkies" dazu bestimmt seien, den stummen Film zu ersetzen, hätten die Produzenten sich noch nicht zu dieser Gewißheit durchgerungen, und ihre Sorge sei direkt proportional ihrer steigenden Investierung in elektrischen Apparaten und auch ihren krampfhaften Bemühungen, eine neue Technik für filmdramatische Ausdrucksmöglichkeit zu meistern, zu erfinden oder zu entdecken.

„Variety", ein New-Yorker Fachblatt für Theaterwesen, berichtet, daß „Universal", die 15 Tonfilme für die kommende Saison geplant hatte, anscheinend dieses Programm einer Aenderung unterzogen hat, so daß nur zwei „Talkies" fertiggestellt worden seien. Dies aber wird nun von Laemmle selber bestritten, aus dessen Aeußerungen geht jedoch hervor, daß eine Kürzung des Talkie-Programmes vorgenommen wurde.

Kinotechnische Rundschau

Nr. 5 — Beilage zum „Kinematograph“ — 1929

Mehrfach-Kamera für Aufnahmen aus Luftfahrzeugen

In der Photogrammetrie aus Luftfahrzeugen ist es von Wichtigkeit, mit einem einzigen Belichtungsaugenblick ein möglichst großes Bildfeld zu erfassen, damit einerseits aus wirtschaftlichen Gründen die Vorteile der von einem Luftstandpunkt aus sich bietenden Übersicht auch wirklich ausgenutzt werden, andererseits um dadurch, daß möglichst viel Gelände durch gleichzeitige photographische Abbildung in perspektiven Zusammenhang gebracht ist, bei der nachfolgenden Verarbeitung der Aufnahme zu einem irgendwie gearteten kartographischen Gebilde ein Minimum an Orientierungsarbeiten leisten zu müssen. Es gibt verschiedene Vorrichtungen, die, um den angegebenen Zweck in mehr oder weniger vollkommener Weise zu erreichen, mehrere Kammern zu einem starren Gebilde, einer Mehrfach-Kammer, vereinigen, derart, daß die einzelnen Kammern bei gleichzeitiger Verschlußauslösung Aufnahmen nach verschiedenen Richtungen machen. Auch wurden schon Mehrfach-Kammern beschrieben, bei denen durch Einschaltung reflektierender Flächen in den Strahlengang einer oder mehrerer Einzel-Kammern erreicht wurde, daß die von den einzelnen Kammern erzeugten Bilder in eine einzige gemeinsame Fokal-Ebene zusammenfallen, so daß sämtliche Teilbilder einer Mehrfach-Aufnahme auf einen einzigen Ebenen-Schichtträger erfolgen können. Die erfindungsgemäße Vorrichtung der Photogrammetrie G. m. b. H. in München (D. R. P. 469 413) fällt unter die letztgenannte Art, wobei mehrere Einzel-Kammern mit gemeinsamer Fokal-Ebene kranzartig um eine mittlere Kammer oder eine Symmetrieachse angeordnet sind. Erfindungsgemäß ist in dem Strahlengang der Objektive der den Kranz bildenden Kammern je ein dreiseitiges, an sich bekanntes Prisma mit zwei reflektierenden Flächen eingeschaltet; die Kammern sind derart angeordnet, daß von ihnen ein Gelände im Zusammenhang in solcher Weise abgebildet wird, daß nach Umformung (Entzerrung) aller Teilaufnahmen gemeinsam auf die Aufnahmerichtung der mittleren Kammer oder der Symmetrieachse ein geschlossenes Bild nach Art einer mit einem einzigen Objektiv hergestellten Weitwinkel-Aufnahme entsteht. Es sind schon Vorrichtungen bekannt geworden, die aus mehreren kranzartig um eine mittlere Kammer angeordneten Einzelkammern mit einer gemeinsamen Fokal-Ebene bestehen. Man kennt jedoch noch keine Anordnungen, die ein Gelände im Zusammenhang so abbilden, daß die Teilaufnahmen nach der Entzerrung auf eine gemeinsame Aufnahme-Richtung lückenlos aneinanderschließen und ein geschlossenes Bild nach Art einer mit einem einzigen Objektiv hergestellten Weitwinkel-Aufnahme ergeben, weil die Art der verwendeten reflektierenden Flächen es grundsätzlich ausschließt, den für das lückenlose Zusammenschließen der Teilbilder notwendigen Bildwinkel zu erhalten, indem Teile der Prismen- oder Spiegelanordnung einer Teilkammer bei der notwendigen Erhöhung der kranzartig angeordneten Kammern auf über 4 in die Gesichtsfelder von anderen Teilkammern hineinragen und so Teile des Gesichtsfeldes abblenden, so daß nach Entzerrung auf eine gemeinsame Aufnahmerichtung in dem zusammengesetzten Bild Lücken entstehen.

Diese Schwierigkeit überwindet vorliegende Erfindung durch Anordnung der an sich bekannten Prismen mit dreieckigem Querschnitt und je zwei reflektierenden Flächen und erreicht so die Erfassung eines geschlossenen lückenlosen Gesamtgesichtsfeldes von mindestens 140° Bildwinkel, wobei trotzdem die Dimensionen der ganzen Vorrichtung sehr klein bleiben, was für die Verwendung der Mehrfach-Kammer nach der Erfindung im Flugzeug besonders wichtig ist.

Beigegebene Abbildung zeigt eine Ausführungsform der Vorrichtung. In einem starren Kammerkörper (k) sind das Mittelobjektiv und sechs Seitenobjektive (b) sowie die in den Strahlengang der Seitenobjektive eingeschalteten dreiseitigen Prismen (e¹, e²) usw. mit je zwei reflektierenden Flächen fest montiert. Der Kammerkörper ist lichtdicht durch Zwischenwände (d) in einzelne Zellen unterteilt, welche je eine Einzel-Kammer darstellen. Die Bildebene sämtlicher Objektive liegt in der Ebene der lichtempfindlichen Schicht (c).

Lichtquelle und Objektiv

Von Gustav Bornstädt.

Das Bild auf der Projektionswand entsteht erst aus dem Zusammenwirken einer Reihe von Komponenten, von denen jede einzelne wichtig und der genauen Untersuchung wert ist.

Ein Bild entsteht also schon nicht, wenn keine Bildwand vorhanden ist, sondern nur ein wirres Knäuel von zuckenden Lichtstrahlen entströmt dem Objektiv. Andererseits gibt es ohne Objektiv kein Bild, selbst bei idealer Bildwand und der schönsten Beleuchtungseinrichtung.

Kurzum, erst das Zusammenwirken von Bildwand, Objektiv und Beleuchtung schafft das fertige Bild.

Beginnen wir mit der Lichtquelle.

Wir sind technisch erst so weit, einen geringen Bruchteil des zugeführten Stromes in Licht zu verwandeln, der größere Rest geht als Wärme und in Widerständen als Stromverlust verloren. Hier bleibt noch viel Arbeit zu leisten.

Die ganze Form des ausgesandten Lichtkegels hat vielerlei Wandlungen durchgemacht, die Anwendung des Hohlspiegels und der Glühlampe ist davon die letzte Etappe.

Der Hohlspiegel hat neben einigen Nachteilen den Vorteil der viel größeren Lichtaufnahme, gegenüber dem Einfachkondensor um etwa das dreifache, umgerechnet einschl. Reflexions- und andere Verluste um das siebenfache, bei Glühlampen sogar um das zehnfache.

Zu den Nachteilen rechnet nun aber das größere Bild des Hohlspiegels mit Glühlampe, so daß ein erheblich größeres Objektiv verwendet werden muß.

Erst die Niedervoltlampen mit ihren kleinen Leuchtkörpern werden den Weg der Glühlampe im Kino erheblich ebnen.

Die bequeme Handhabung der Glühlampe, die einmalige Justierung, das Fehlen von Dämpfen und Gasen werden mit dazu beitragen.

Hinzu kommt die Universalität in bezug auf Gleich- und Wechselstrom, die Transformierung auf die Lampenspannung ist ja einfach zu bewerkstelligen.

Während nun Versuche ergaben, daß beim alten Objektiv und der Bogenlampe neben Dreifachkondensator noch nicht einmal der ganze Querschnitt ausgenutzt, also gewissermaßen mit Objektivabblendung gearbeitet wird, hat man Mühe beim großen Objektiv, die Korrektion bis an den äußersten Rand auszudehnen. Das moderne 62.5 cm Objektiv stellt also erhebliche Anforderungen an den Spezialoptiker.

Dafür steigt aber auch die Bildhelligkeit sehr stark, von der Größe der alten Objektive von 42.5 cm Durchmesser bis zur modernen Optik von 62.5 cm steigt die Bildhelligkeit von 1 auf 1,7, also fast das Doppelte, und jeder Theatermann weiß, was das zu bedeuten hat.

Die bekannten Neokino-Objektive z. B. haben alle die erwähnten Vorteile, also die Korrektion auf die volle Öffnung, die Bildebnung im vollen Maße, so daß der Vorführer also am normalerweise ruhigen Rand des Bildes (gegenüber dem bewegten Bildmitten!) ebenso einstellen kann, wie sonst nach alter Gewohnheit.

Wie gesagt: erst das vollkommene Zusammenarbeiten aller Komponenten schafft das ideale Bild. Die Glühlampe ist ein guter Weg, die wichtige Komponente der Beleuchtungsordnung in denkbar günstigster Weise zu beeinflussen.

Dabei wird die Niedervoltlampe mit ihren kleinen Leuchtkörpern sicherlich den ersten Platz bei der Wahl der Glühlampen erringen.

Blattmaterial als Träger für photographische Emulsionen

Eine neue zweckmäßige Zusammenstellung der Masse eines Blattmaterials für photographische Emulsionen oder photographische Bilder bietet die Firma Spicers Limited, London (D. R. P. 468 743), in einem besonderen Verfahren an. Die Masse soll aus verhältnismäßig reiner Zellulose in fein verteiltem Zustande bestehen. Außer gereinigter Zellulose kann man auch Zelluloserester oder Zelluloseätherverbindungen verwenden und zur Formung Gelatinierungs- oder Plastifizierungsmittel benutzen. Ebenso ist es von Vorteil, der Zellulosemasse Gummi, Harze, oder Öl in geringer Menge zuzusetzen.

Die folgenden Einzelheiten geben beispielsweise die Zusammensetzung von Massen zur Benutzung für die Herstellung von Blattmaterial an:

Beispiel I:

Fein gepulverte gereinigte Zellulose . . .	10	Gewichtsteile
Zinkoxyd, Titanweiß oder ein anderes Pigment oder Gemische derselben . . .	10	„
Zelluloseazetat	10	„
Zedernholzöl	4	„
Azeton	4	„
Plastifizierungsmittel	4	„

Beispiel II:

Zelluloseazetat	10	Gewichtsteile
Zedernholzöl	2	„
Triphenylphosphat	3	„
Gekochtes Leinöl	0,5	„
Azeton	80	„
Fein gepulverte gereinigte Zellulose . .	2	„
Titanweiß	15	„
Bariumsulfat	3	„

Die relativen Mengen der Bestandteile der Masse nach den oben erwähnten Beispielen können innerhalb weiteren Grenzen abgeändert werden, ebenso wie die Natur der zu verwendenden weißen Pigmente nach den gewünschten Erfordernissen schwanken kann. Das fertige Blattmaterial besitzt erhebliche Vorteile gegenüber Zellulosederivate enthaltende Massen, da die Materialoberfläche derart ist, daß ein fester Zusammenhang zwischen dem Stoff und dem Überzug, auf den das photographische Bild aufgebracht werden soll, besteht. Die Oberfläche ist in hohem Grade leuchtend und besitzt in erheblichem Maße die Eigenschaft, leicht zu reflektieren. Darum ist dies Material geeigneter als Papier, um als Träger für Bilder zu dienen, die in verschiedenen primären Farben, übereinander gelagert, gebildet werden, wie es beim Photographieren in natürlichen Farben üblich ist.

Tönender Film

TONFILM RUNDSCHAU

Rentabilität des Sprechfilms

Eine interessante amerikanische Statistik.

Bei Beurteilung der Frage, ob sich der sprechende oder tönende Film in Deutschland durchsetzen wird, ist es nicht ohne Bedeutung, festzustellen, ob die Herstellung eines Tonfilms sich billiger oder teurer stellt als die des stummen Films.

Vor allem bei denjenigen Bildstreifen, bei denen die Sprache eine ausschlaggebende Rolle spielt, ist der Kostenpunkt von besonderer Bedeutung, eben weil naturgemäß ein Film mit deutschem Text lange nicht die Verbreitungsmöglichkeiten hat wie ein stummer Roman.

Allerdings gibt es verschiedene technische Möglichkeiten, ein und dasselbe System in verschiedenen Sprachen herauszubringen. Außerdem wird ja der Geräuschfilm stark in den Vordergrund gestellt sein, bei dem diese Sprachschwierigkeiten nicht in Betracht kommen.

Die Amerikaner behaupten, daß die sprechenden Filme billiger zu fabrizieren seien als stumme, und sie führen als einen der Haupterspamisgründe die Tatsache an, daß der sprechende Film zunächst weniger Komparserie verlange.

Die Hauptvermittlungsstelle für Komparserie in Hollywood, die Central Casting Corporation, hat vor kurzem ihr neuestes Zahlenmaterial bekanntgegeben. Daraus ist zu entnehmen, daß beschäftigt wurden:

1927: 330 397 Komparsen mit 2 838 135.— Dollar Gage,
1928: 276 155 „ „ 2 469 711.— „ „ .

Das ergibt für das Jahr 1927 eine Durchschnittsgage von 8.50 Dollar pro Tag, während sich für das eben abgelaufene Jahr 8.94 Dollar ergeben.

Das bedeutet eine Steigerung der Gagen im Durchschnitt um etwa einen halben Dollar.

Diese Preiserhöhung ist darauf zurückzuführen, daß bei Tonfilmaufnahmen im allgemeinen eine längere Arbeitszeit in Betracht kommt als beim stummen Film.

Die Durchschnittszahl der Beschäftigungstage ist im Zeichen des Tonfilms weiter zurückgegangen. Absolut exakte Ziffern für sämtliche Hollywooder Komparsen liegen natürlich nicht vor, aber die Central Casting Corporation ist die Hauptvermittlungsstelle. Sie hat insgesamt fünfundvierzigtausend Komparsen Beschäftigung gegeben, die sich in die oben angeführten Komparsenarbeitstage teilen.

Wie groß die Zahl der Arbeitstage für den einzelnen war, ist ebenfalls statistisch erfaßt worden. Die entsprechende Tabelle sieht folgendermaßen aus:

1 Mann	u.	1 Frau	durchschn.	5	Tage pro Woche	= 10 Tage
2 Männer	„	2 Frauen	„	4½	„ „ „	= 18 „
10 „	„	10 „	„	4	„ „ „	= 80 „
35 „	„	11 „	„	3½	„ „ „	= 161 „
40 „	„	15 „	„	3	„ „ „	= 165 „
94 „	„	36 „	„	2½	„ „ „	= 325 „
132 „	„	87 „	„	2	„ „ „	= 438 „
						1197 Tage

Es bleiben also rund 43 803 Komparsen, die nur einen Arbeitstag pro Woche zu verzeichnen hatten. Der tatsächliche Verdienst dieser Leute schwankte zwischen drei und fünfzehn Dollar, so daß also für einen großen Teil die oben angegebene Durchschnittsgage zu hoch und nur für einen kleineren Teil zu niedrig war.

An diesen Zahlen gemessen, hat sich die deutsche Komparserie, soweit man es übersehen kann, nicht zu beklagen. Sie steht sich also viel besser als ihre Kollegen in Hollywood.

An einzelnen Zahlen entnehmen wir der amerikanischen Statistik noch folgendes:

Es wurden beschäftigt:

Männer	1927.	276 155
	1928:	180 432.

Im Tagesdurchschnitt ergibt sich

1927:	täglich	602 Männer
1928:	„	494 „ .

Interessant ist die Beschäftigung der Jugendlichen. Hier sind alle verwendbaren jungen Kräfte mitgerechnet, vom Baby angefangen bis zum Vierzehnjährigen. Die Central Casting Corporation gibt an

1927:	7 070 Knaben	3 449 Mädchen
1928:	5 472 „	5 074 „ .

Es ergibt sich also die interessante Tatsache, daß die kleinen Mädchen an Beschäftigung im Jahre 1928 erheblich gewonnen haben.

Erheblich besser als die Weißen haben die Farbigen abgeschnitten, denn 10 916 Farbige haben insgesamt 176 973.— Dollar verdient.

Die starke Zahl der Kriegsfilme im Jahre 1927 brachte eine erhebliche Beschäftigung an Kriegsbeschädigten. 16 755 Kriegsbeschädigte verdienten durchschnittlich 5,69 Dollar täglich, das ist an der Zahl der anderen Komparsen gemessen überaus günstig.

Es ist aus der Statistik nicht restlos zu ersehen, ob die Beschäftigung der Kriegsbeschädigten und der Farbigen innerhalb von Tonfilmen allein stattgefunden hat, genau so, wie die Zahlen naturgemäß nur eine Übersicht über den abgelaufenen Zeitabschnitt geben und für die kommende Produktionszeit nicht als maßgebend betrachtet werden können.

Meldungen aus Hollywood besagen, daß die Verwendung von Komparsen sowohl als auch die Dauer der Produktionszeit erheblich zurückgeht.

Es ist das eine logische Folge der fortschreitenden Rationalisierung, die man durchführen muß, um einen Ausgleich zwischen gewissen Mehrkosten herbeizuführen, die durch die technische Einrichtung und deren Amortisation, durch höhere Autorenhonorare usw. zu verzeichnen sind.

Neue englische Kapitalbeteiligung

Ludw[illegible] Blattner, [illegible]n der deutschen [illegible]dustrie nicht nur als Spiel[illegible]mfabrikant, sondern [illegible] durch die in der letzten Zeit vielfach beachtete „Movie-[illegible] Expansion seines Ton-[illegible] Konzerns bekannt, hat s[illegible] die Majorität der mit einer [illegible]gschaft von 1000 Mann ar-[illegible] Ferdinand Schuchardt A. G gesichert um diesen Aktienpaket in eine in Gründung begriffene deutsch-[illegible]sche Gesellschaft einzubringen, die sich mit der Auswertung der bekanntlich kürzlich von Blattner erworbenen St[illegible]schen Patente befassen wird, also dem von allen anderen Systemen abweichenden auf elektromagnetischer Fixierung und Reproduktion von akustischen Zeichen beruhenden System, das bekanntlich für Diktaphone und Ferntelephonie und nunmehr besonders für den Tonfilm Verwendung findet. Die für die Auswertung des Verfahrens erforderliche Apparatur fällt in das Produktionsprogramm der Ferdinand Schuchardt A. G. und wird baldigst den deutschen Theaterbesitzern zur Verfügung stehen.

Tobis im Auslandsgeschäft

Die Tonbild-Syndikat Aktiengesellschaft hat die in ihrem Besitz befindlichen Patente, soweit sie sich auf das außerdeutsche Ausland erstrecken, an ein internationales Konsortium verkauft, dem amerikanische, französische und holländische Gruppen angehören. Dieses Konsortium wird in enger Anlehnung und unter maßgeblicher Mitwirkung der Tobis arbeiten und in den einzelnen Ländern nationale Tobis-Gesellschaften begründen, um dort auf Grund der deutschen Erfahrungen die Tobis-Patente auszuwerten. Selbstverständlich ist auch eine enge praktische Zusammenarbeit durch Lieferung von Apparaturen und Austausch von Film-Programmen beabsichtigt.

Amerikas Blätter befürworten Filmeinfuhr

In Nr. 36 haben wir berichtet, daß bei der Tagung der Filmkonvention „National Board of Review" ein führender Filmverleiher der Vereinigten Staaten sich für vermehrte Einfuhr europäischer Filme eingesetzt hat mit der Begründung, daß aus der Inzucht nichts Gutes herauskommen könne. Sowohl die „Herald Tribune" als die „New York Times" unterstützen die Forderung mit der Begründung, daß dadurch sich eine Verbesserung des Geschmackes und ein weiterer Horizont ergeben würden.

Die „verschluckten" Worte

Das unabsichtliche, in der Gewohnheit liegende „Verschlucken" von Worten selbst bei den brauchbarsten Kräften des stummen Films sei eine der größten Schwierigkeiten bei den Tonfilmen, haben die „Ton-Experten" der Hollywooder herausgefunden. Fünfzig Filmleute wurden auf „Ton" geprüft, und das Ergebnis der Prüfung lautete, daß 90 Prozent sorglos in der Aussprache seien.

Die Tonfilm-Rhetoriksachverständigen in Hollywood meiner, die Beseitigung dieses Übelstandes sei „ziemlich leicht", wenn die Tonfilmsprecher erst ihre Aufmerksamkeit darauf verwenden würden.

So einfach, wie sich diese Experten die Erzielung der richtigen Tonfilmaussprache denken, ist die Sache denn doch nicht.

Die Pathé-Wochenschau als Tonfilm

First National-Pathe gibt bekannt daß die Pathé Gazette, der Pictorial und die Review auf Grund der neuen Lizenz der British Talking Pictures als Geräuschfilme erscheinen werden. Diese Kurzfilme sollen Mitte April vorführungsbereit sein.

Kein Tonfilm-Atelier in Brighton

Die Verhandlungen zwischen der British and Dominions Film Corporation Ltd. und der Stadtverwaltung Brighton für die Überlassung eines Geländes zu einem Tonfilm-Atelier sind definitiv abgebrochen worden. Das Atelier soll nun in nächster Nähe von London erstellt werden. Als Baukosten sind rund 90 000 Pfd. Strlg in Ansatz gebracht worden.

„Show Boat" als Tonfim

Universal-Film hat vom ton[illegible] den Film nun definitiv das R[illegible] erworben, „Show Boat", die in den Ziegfeld Theatres mit [illegible]roßem Erfolg seit längerer Ze[illegible] aufgeführte musikalische K[illegible]mödie, als Tonfilm zu brin[illegible]. Laemmle hatte die Filmrechte schon erwurben, als noch d[illegible] stumme Film unbestritten [illegible]herrschte. Für die Verwend[illegible] als Tonfilm mußten sowohl an die Schriftstellerin Edne F[illegible] als an den Komponisten Jér[illegible]me Kern beträchtliche Beträge bezahlt werden. Ein Teil des Operettenpersonals wird im Tonfilm mitwirken. Die Filmvorfüh[illegible]ung dies ungewöhnlich zugkräftigen „Show Boat" wird erst einsetze[illegible] wenn in den Ziegfeld Theatres die Komödie nicht mehr über die Bretter geht.

Aktivität bei Western Electric

Die Tonfilmabteilung der We[illegible]stern Electric arbeitet jetzt, nachdem Mr. Otterson, der Präsident dieser Abteilung, wi[illegible] nach England zurückgekehrt [illegible] mit gesteigerter Aktivität. Der Bau der für London gepla[illegible] 15 Superkinos soll jetzt in A[illegible]griff genommen werden.

R. C. A. Photophone in Berlin

E. O. Heyl, der Chef d[illegible] R. C. A. Photophone in [illegible]land wird in kurzem das R[illegible] Photophone - Tonfilmverfahr[illegible] in Deutschland vorführen. An[illegible]fang März wird er nach Paris gehen und dann nach Ber[illegible] kommen.

Die Sprache ist in Amerika zensurfrei

Der Sprechfilm „Sal of Singapore" mit Phyllis Haver in der Hauptrolle, wurde nun endgültig von dem obersten Gerichtshof des New York State ohne vorherige Zensur freigegeben.

Im Oktober vorigen Jahres hatte Pathé den vorgenanntes Film als stummes Bild eingereicht, er wurde von der Zensurstelle New York ohne Ausschnitte durchgelassen.

In bezug auf die Verwendung des Filmes als Sprechfilm hatte Pathé dagegen keine weiteres Schritte zu einer evtl. Nachzensur unternommen.

Als nun der Zulassungsschein von der Zensurstelle zurückkam, trug er den Vermerk: „Diese Lizenz ist nicht gültig, wenn der Film oder ein Teil desselben mit Hilfe irgendeines Apparates als Ton- oder Sprechfilm benutzt wird." Pathé wollte diese Bestimmung nicht anerkennen und ließ es zu einem Prozeß kommen, den er auch gewann.

Kinotechnische Rundschau

Nr. 6 Beilage zum „Kinematograph" 1929

Frischlufterzeugung durch Ozonzusatz

Die moderne Frischlufterzeugung kennt zwei Mittel, die sich im Effekt nicht sehr stark, aber in ihren Anschaffungskosten ganz erheblich unterscheiden.

Einmal verwendet man die Methode der Luftabsaugung und -neuzuführung, auf welchem Kreislauf die verbrauchte Luft dann durch Filter, Sprühduschen usw geht.

Das andere Mal kann man die verbrauchte Luft, der im wesentlichen ja der notwendige Sauerstoff fehlt, durch Zusatz von verdichtetem Sauerstoff verbessern. Hand in Hand muß naturgemäß eine Anfeuchtung der Luft gehen, wenn man diesen zweiten Weg einschlägt. Dazu sind die bekannten Parfümzerstäuber im Handel, die eine leicht parfümierte Essenz zerstäuben, dadurch zugleich eine gewisse Senkung der Lufttemperatur erzielen, was sich durch Verdunstungskälte erklärt. Überall dort also, wo nicht mit den hohen Anlagekosten der Frischluftmethode mit Kompressoren usw gerechnet werden kann, ist die zweite Methode der Ozonzuführung recht praktisch und erfolgversprechend. Ozon ist, wie erwähnt, verdichteter Sauerstoff mit der chemischen Formel O_3, es riecht etwas säuerlich und hat die Eigenschaft, organische Körper zu verbrennen, chemisch gesprochen: zu oxydieren

Damit sind diese den Menschen störende Stoffe aber beseitigt.

Die moderne Technik hat seit langem den Weg gefunden, in billiger Weise Ozon zu erzeugen, indem sie in geeigneten Geräten unter Netzanschluß von 110 oder 220 Volt einen Hochfrequenzstrom erzeugen kann.

Ozon entsteht nämlich in reichem Maße bei sogenannten dunklen Entladungen wie sie in diesen Geräten hervorgerufen werden.

Praktischerweise kombiniert man diese Geräte mit entsprechenden Ventilatoren, die zugleich eine gute Verteilung des erzeugten Ozons bewirken. Die Ozonanlagen stellen sich also als normale Ventilatoren dar, denen im Sockel ein Hochfrequenzapparat beigegeben ist

So sieht z. B. das Siemensgerät, das Viozongerät, der Apparate der Ozontechnik A G aus, abweichend erscheint nur der in Torpedoform als „Zeppelin" in den Handel gebrachte Apparat der Oxygen-Rotorgesellschaft

Die verschiedenen Typen sind auch automatisch verstellbar im Handel, derart, daß sie als Deckenventilatoren oder auch als Wandventilatoren selbsttätig rotieren bzw. hin und her schwenken. Der erwähnte „Zeppelin" wird bei Gebrauch in den Saal herabgelassen und beginnt in immer größeren Kreisen herumzuschwingen, durch kleine Steuer in der Kreisbahn gehalten

Dabei können besondere Reklameschriften aufleuchten, vor allem aber kann eine Essenzfüllung ausgespritzt werden Diese wirkt, genau wie bei den Parfümspritzern, durch Ver-

dunstungskälte abkühlend und angenehm. Diese verwendete Alkohollösung reißt zugleich den Sauerstoff mit abwärts, der sonst nicht gegen die aufsteigende Wärme vom Publikum ankäme. Es ist nicht zu übersehen, daß die abkühlende Wirkung der Essenzen in gewissem Sinne die Menschen im Saal betrügt, zum mindesten aber überschätzt wird. Letzten Endes ist aber nicht der Endeffekt, sondern das Wohlbehagen des Publikums maßgebend. Es entscheidet in den Fällen, wo eine mit teuren Mitteln hergestellte Frischluft unangenehm frisch, sogar kalt ist oder eine nur unwesentlich gereinigte Luft durch billigen Ozonzusatz angenehm wirkt, selbstverständlich zugunsten der Ozontechnik!

Dieser Entscheid ist natürlich für den Theaterbesitzer sehr wichtig, da er ihm viel Geld für Anlagekosten erspart.

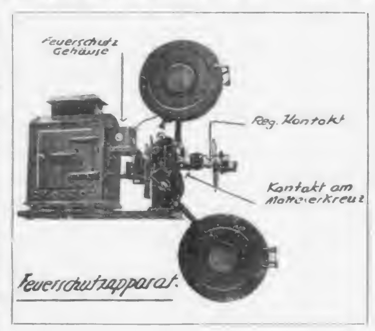
„Es brennt nicht mehr"

Einem neuen Feuerschutzapparat wurde kürzlich vom Reichspatentamt das Patent zuerkannt. Der Apparat besteht aus zwei Hauptteilen:

1. dem Gehäuse, welches an dem Lampenhaus befestigt wird (an Stelle des Handschiebers);
2. dem Kontaktkörper, welcher gegen die Andruckwalzen am Malteserkreuz ausgewechselt wird.

Der Anschluß erfolgt an das Netz der Projektionslampe, damit Lampe und Feuerschutzapparat gleichzeitig unter Strom gesetzt werden. Der Strom geht durch den Elektromagneten des Gehäuses zum Kontaktkörper und wird durch diesen unterbrochen. Tritt nun eine unvorhergesehene Störung, etwa durch Brand des Filmstreifens oder durch Reißen, Durchschlagen, Festsetzen oder unsachgemäßes Einspannen des Films, ein, so verbindet durch federnde Walzen der Kontaktkörper den Stromkreis. Die Magnete lösen durch einen starken Druck die Feuerschutzklappe innerhalb ein zehntel bis ein dreißigstel Sekunde. Während dieser außerordentlich geringen Zeitspanne ist ein Brennen des Filmstreifens alsdann vollkommen unmöglich. Der besonders große Wert dieses neuen Feuerschutzapparates liegt nun darin, daß jegliche Brandgefahr infolge des außerordentlich schnellen und sicheren Funktionierens der Feuerschutzklappe ausgeschlossen ist. Wie wir hören, wird den Interessenten Gelegenheit gegeben werden, den Apparat auf der Ruwo (Reichsunfallverhütungswoche) in Berlin am 24. Februar nächsten Jahres in Augenschein zu nehmen.

Die Erfindung bietet dem Vorführer, dem Film und dem Publikum erhöhten Schutz.



Feuerschutzapparat.

Tri-Chrome Photos and Films

In der H.-V. dieser britischen Gesellschaft, an deren Spitze der Herzog von Atholl steht, wurde mitgeteilt, daß das photographische Geschäft und die Verfahren von Gorsky Frères in Paris erworben wurden, weil die letzteren „äußerst wertvolle Ergänzungsverfahren" zu den Tri-Chrome Patenten seien. Außerdem sei diese Pariser Firma bereits mit einer ansehnlichen Kundschaft ausgestattet. Über das Arbeitsprogramm der erst im November gegründeten Gesellschaft, die nur wegen der Londoner Untergrundexplosionen noch nicht ihr Anwesen in der Denmark-Street beziehen konnte, wurde vom Herzog von Atholl mitgeteilt, daß zunächst die Farbenphotographie in der Reklameindustrie zu Katalogen usw. verwendet werde. An zweiter Stelle kämen dann die Momentphotographien oder „snapshots" und zuletzt, aber nicht am unwichtigsten, die Filmarbeit, in welchem Zweige der Farbenphotographie das Verfahren der Tri-Chrome zuversichtlich an der Spitze marschiere. Eine Gesellschaft, die wirklich gute farbige Filme herausbringe, habe eine große Zukunft vor sich.

Mechanische Filmbegleitmusik

In einer Wiener Sondervorführung zeigte die österreichische Aktiengesellschaft für elektrischen Bedarf das von ihr auf den Markt gebrachte Musikinstrument Polyfar (Panatrope Musikmaschine), das in den Kreisen der Kinobesitzer große Sensation erregte, da es große Möglichkeiten für eine Revolutionierung der Filmmusik zeigte.

Herr Ingenieur Barekal von der Gesellschaft für elektrischen Bedarf schickte der Vorführung einen erläuternden Text voraus. Die Musikmaschine begleitete dann den abrollenden Film „Pietro, der Korsar", mit einem Potpourri von etwa 20 Musikstücken, die ein ganzes Kinoorchester vorzutäuschen vermochte.

Die genannte Gesellschaft gedenkt außer dem gezeigten Musikinstrument Polyfar noch andere Zwei- und Dreiplattenapparate, die das Achtfache der gezeigten Lautstärke erreichen, auf den Markt zu bringen. Andere Typen der Polyfar-Musikmaschine zeigen Modelle, bei denen zwei Platten zugleich gespielt und so musikalische und Geräusch-Illustrationen gleichzeitig verwendet werden können.

Internationale Sicherheitsvorschriften für den Transport von Filmstoff und Filmabfällen

Von P. Max Gremser

Im internationalen Verkehrswesen sind sowohl bei der Eisenbahn wie auf Schiffen wiederholt verhängnisvolle Brände ausgebrochen, die auf Filmstoff und Filmabfälle zurückgeführt werden. Nachdem die Frage der Verhütung von Brand- und Explosionsgefahren bei der Beförderung dieser Güter wiederholt von der zuständigen Instanz der Deutschen Reichsbahn beraten worden ist, hat die Angelegenheit nunmehr ihre endgültige Regelung im „Internationalen Übereinkommen zum Güterverkehr" gefunden. Die neue Fassung der Bestimmungen zum Schutze der Güter selbst, ihrer Transportmittel und zur Verhütung von Unfällen des Beförderungspersonals sagt folgendes:

Filmstoffe und Filme aus Zelluloid und Filmabfälle daraus werden auf der Eisenbahn als Stückgut nur in folgender Verpackung befördert: Filmstoffe und Filme sind in feste Holzkisten oder starke Pappschachteln zu verpacken.

Filmabfälle sind in feste, dichte Kisten, Kübel, Fässer oder in feste dichte Säcke aus starkem Rohleinen oder aus Jutegewebe nach Art der Säcke für Kapwolle zu verpacken. Für Frachtstücke über 40 Kilo sind doppelte Jutesäcke dieser Art zu verwenden. Die Rohleinensäcke sind an beiden Enden mit Handhaben zu versehen. Alle Nähte sind haltbar und dicht herzustellen. In einfachen Säcken sind nur bis 40 Kilo, in doppelten Jutesäcken bis 80 Kilo zulässig.

Kisten mit ordnungsmäßig verpackten Filmstoffen oder Filmen aus Zelluloid dürfen kleine Mengen von technischen Hilfsmitteln für den Filmbetrieb wie Klebemittel, Filmfarben, beigepackt werden, wenn diese Stoffe für sich ordnungsmäßig verpackt und in der festen Holzkiste oder in der starken Pappschachtel für den Filmstoff und die Filme sicher gegen Beschädigungen untergebracht sind.

Diese Güter werden als Wagenladungen nur in bedeckten Wagen befördert. Die Luftklappen dieser Wagen sind zu schließen. Güter dieser Art dürfen nicht in die Nähe von Heizrohren oder Heizleitungen oder brennende Öfen gebracht werden.

Um für die neue Fassung einwandfreie Unterlagen zu schaffen sind neben ausführlichen Berichten über die vorgekommenen Brandfälle beim Transport dieser Güter, wobei auch Menschenleben zu beklagen waren, wissenschaftliche Versuche gemacht worden. Diese hatten den Zweck, die Frage zu klären, ob es in Anbetracht der Eigenart der Zusammensetzung des Materials und unter Berücksichtigung der hierdurch bedingten Gefahren für die Transportmittel und ihr Personal wie für andere gleichzeitig beförderte Güter die von der Aufsichtsbehörde geforderten Bedingungen für Verpackung und Einzelgewicht aufrechtzuerhalten oder zu verschärfen sind. Weiter war zu klären, ob mit Rücksicht auf die Wirtschaftlichkeit der beteiligten Industrie für den Transport Zugeständnisse hinsichtlich der Verpackung und des Höchstgewichts gemacht werden konnten. Von den Interessenten war nämlich geltend gemacht worden, daß die Ballenpressen für Filmabfälle durchweg für Ballen von 80 bis 100 Kilo eingerichtet sind. Weiter war darauf hingewiesen worden, daß im Welthandel Packungen von 80 bis 100 Kilo von den Reedereien zum Transport nach Übersee angenommen werden, und daß Amerika sogar Kisten bis 150 Kilo verfrachtet.

Das für die Versuche benutzte Filmzelluloid bestand zu 70 bis 90 Prozent aus Kollodiumwolle, enthielt bis zu 12 Prozent Stickstoff, hatte einen Aschegehalt von 0,1 bis 2,5 Prozent, und auf 90,9 bis 92,7 Teile Kollodiumwolle kamen etwa 7,3 bis 9,1 Teile Kampfer. Das Material erwies sich durchweg als stabil und beständig. Selbstzersetzungen traten nur unter ungewöhnlichen Temperaturverhältnissen ein. Allerdings wird geltend gemacht, daß diese Feststellungen für deutsches Material gelten, daß aber im internationalen Handel auch Material vorkommt, welches keineswegs so gesichert ist.

Die Frage nach der Beständigkeit des Zelluloids ist nicht so besorgniserregend wie eine andere Eigenschaft des Filmmaterials, nämlich bei etwaiger Entzündung heftig abzubrennen und dadurch gefährlich zu werden. Feuergefahr entsteht erst, wenn mit einem brennbaren Körper unvorsichtig umgegangen wird. Es lassen sich sogar explosible Körper ohne Schaden handhaben und befördern, wenn man bei Kenntnis ihrer Eigenschaften die richtige Vorsicht walten läßt.

Die Versuche hinsichtlich der Reibungs- und Stoßempfindlichkeit wurden so durchgeführt: Über eine Scheibe von hartem Holz, die mit 400 Umdrehungen in der Minute kreiste, wurden Streifen von Rohzelluloid erprobt. Das Material zerrieb sich, ohne daß Entzündung eintrat. Erst als man die rotierende Scheibe mit Schmirgel überzog und den der Rundung angepaßten Klotz, der das Zelluloid gegen die Scheibe preßte, mit einem 5 Kilo schweren Gewicht belastete, konnte einiges Material entzündet werden. Rüttelversuche wurden teils mit Filmpacken, die mit Bandeisenstreifen ummagelt waren, teils mit Zelluloidfilmabfällen, die zusammen mit Stücken von Bandsägen, Feilen und andern zackigen Eisen- und Stahlsplittern in Kisten verpackt waren, gemacht. Das Material wurde auf der Stoßmaschine 24 Stunden lang Erschütterungen von 57 bis 114 Stößen in der Minute ausgesetzt, ohne daß es sich entzündete. Die Empfindlichkeit gegen Reibung ist daher gering.

Mit dem Fallhammer wurde die Empfindlichkeit gegen Stoß geprüft. Schläge mit einem schweren Schmiedehammer konnten weder gewöhnliches noch Filmzelluloid zur Verpuffung, Entzündung oder Detonation bringen. Erst bei einer so starken und kon-

zentrierten Beanspruchung wie mit dem Fallhammer, der mit zirka 10 Kilo Gewicht auf quadratische Plättchen Rohzelluloid von 1 cm Seitenlänge schlug, konnten bei 33 cm Fallhöhe die ersten Zersetzungen unter deutlichem Knall erzielt werden. Hierbei zeigte sich Filmmaterial durchaus nicht empfindlicher gegen Schlag als Zelluloid. Aber eine derartige Beanspruchung kommt praktisch beim Transport nicht in Frage.

Schließlich wurde eine 100 Kilo schwere zackige Eisenplatte aus drei Meter Höhe auf Kisten mit Zelluloid und Filmmaterial gestürzt. Die Platte durchschlug den Deckel und drang in die Filmrollen und das Zelluloid ein. Entzündung oder Zersetzung trat aber dabei nicht ein. Die Filmrollen und das Zelluloid hatten vielmehr so gut gefedert, daß die Eisenplatte nicht tief eindringen konnte, obwohl doch dabei der Deckel der Filmkiste zertrümmert worden war.

Die Gefahr einer direkten Entzündung ist beim Transport besonders wichtig. Deshalb soll kein unbedecktes Material befördert werden. Selbstverständlich bilden weggeworfene brennende Rauchwaren eine Gefahr für offenliegendes Zelluloid. Versuche zeigten aber, daß eine brennende Zigarre auf Zelluloid oder Filmstreifen bei ruhiger Lagerung keine Entzündung hervorruft, diese tritt erst bei Luftzug ein. Fälle dieser Art entstehen durch den Funkenflug der Lokomotiven beim Transport. Selbst wenn brennende Zigaretten auf Säcke fallen, ist die Gefahr des Feuerfangens gering. Guten Schutz gegen Funken bilden Umhüllungen aus glattem, festem Papier, Pappe und besonders Holz. Interessant ist, daß Zelluloid und Filme gegen Metallfunken (vom Feuerzeug) unempfindlich sind und daß sie durch elektrische Funken nur unter besonders ungünstigen Umständen entzündet werden können.

Gegen Wärmestrahlung wurde das Material so geprüft, daß es beiderseits von einem elektrischen Ofen bestrahlt wurde. Am schnellsten kam hierbei ein Päckchen nicht eingewickelter Zelluloidplatten zur Entzündung; sie verbrannten nach 26 Minuten. In Papier eingewickeltes Material verschwelte ohne Flammenbildung erst nach einer Stunde. Bei Kartonpackung trat die Verschwelung erst nach über zwei Stunden ein. Die Hülle wurde hierbei aufgerissen, und die eindringende Luft entzündete den Inhalt so, daß die Verbrennung heftig und lebhaft vor sich ging. Material, welches in Holzkisten etwa 10 cm vom Heizkörper aufgestellt war, wurde erst nach 13 Stunden unter lebhafter Dampf- und Schwadenbildung zersetzt. Die Dämpfe entwichen durch die Fugen. Die Bretter wurden hierbei nicht auseinandergetrieben. Nach der Verschwelung des Inhalts war die Kiste vollständig erhalten. Eine Kiste mit gelötetem Zinkeinsatz erwies sich als beträchtlicher Schutz. Während im Kasten ohne Zinkeinsatz nach 6½ Stunden 100 Grad Wärme erzeugt wurden, waren es im Zinkkasten erst 85 Grad.

Aus diesen Versuchen erklärt sich die Vorsichtsvorschrift gegen die Lagerung des Materials auf Heizungen. — Liegt Zelluloid oder Film ganz auf, so brennt das Material nur schwer und langsam; ragt es zum Teil frei in die Luft, so brennt es bis an den Rand der Unterlage und erlischt nun.

Filmstreifen (ohne Emulsion) und Zelluloidstreifen von gleicher Breite und Dicke brennen gleich schnell ab.

Entzündungen von Zelluloid im Innern einer Packung kommen nicht vor, wohl aber tritt flammenlose Zersetzung infolge der Überhitzung von außen her ein. Die sich entwickelnden dicken Schwaden von gelblichweißer bis braungelber Färbung enthalten außer den unerträglichen Kampferdämpfen auch Stickoxyde, Kohlenoxyd, Blausäure, Cyan. Diese Dämpfe sind nicht nur giftig und brennbar, sondern bei Mischung mit der erforderlichen Menge Luft und bei Einschluß auch explosiv. Film ohne Schicht brennt wie dünnes Zelluloid, unentwickelter, unbelichteter Film etwas weniger lebhaft.

Um die Wirkung der Sackverpackung festzustellen, wurde ein Jutesack mit Zelluloid und Film gefüllt, konnte so mehrmals durch ein hochaufloderndes Feuer gezogen werden, ohne daß er Flammen fing. Das gilt aber nur bei tadellos glatten Säcken, welche nicht durch ausgesprungene Fasern Gelegenheit zum Aufflammen bieten. Leinensäcke, die an sich glatter sind, gelten als gleich günstig. Hingen aber aus kleinen Löchern nur winzige Teilchen von Zelluloid heraus, so ging der Sack schon beim ersten Durchziehen durch das Feuer in helle Flammen auf.

Für die Filmverpackung haben sich die üblichen Einhüllungen bewährt. Nichtbelichtete Kinofilme werden in Papier oder Stanniol gewickelt, in [illegible] Blechdose verpackt, diese [illegible] mals in Schachteln aus [illegible] zäher Pappe gebracht und [illegible] in dichten starken Hol[illegible] transportiert. Belichtete [illegible] entwickelte Filme werden [illegible]weise in flache Schachteln aus dicker zäher Pappe und — [illegible] ganzen Filmen zusammen [illegible] — in Sperrholzkisten so verpackt, daß die Pappschachteln immer festliegen. Auch bei der Verpackung in Gefäßen aus fester Hartpappe oder aus Vulkanfiber, festgenietet, ist gute Feuersicherheit e[illegible] worden.

Abfälle müssen unbedingt so verpackt werden, daß sie gegen Funkenflug usw. geschützt sind. Daher müssen die Säcke hierzu so dicht sein, daß weder Zelluloid noch Film heraustreten kann, und so fest, daß sie durch den Inhalt nicht zerrissen oder zerschnitten werden können. Das Verpackungsmaterial der Säcke muß aber so fest sein, daß es nicht leicht von den Kistenhaken der Packer und Lastträger aufgerissen werden kann. Jutesäcke widerstehen derartigen Verletzungen besser; sie reißen schwerer und stellen sich daher wegen des wiederholten Gebrauchs billiger als Leinensäcke. Da aber starkes Rohleinen wie Jutegewebe sich bei den Versuchen als verkehrssicher erwiesen haben, so sind beide Materialien für Filmabfälle zugelassen worden.

Kinotechnische Rundschau

Nr 7 — **Beilage zum „Kinematograph"** — 1929

Fern-Kino

Von Dr W. Friedel

Die Fernkinematographie, vor wenigen Jahren noch nur Gegenstand rein theoretischer Erörterungen, ist jetzt Wirklichkeit geworden Seitdem vor Jahresfrist der Knoten riß, ist die weitere Entwicklung in einem sehr raschen Tempo vor sich gegangen. Im vergangenen Herbst wurden zum ersten Male der deutschen Öffentlichkeit auf der Rundfunkausstellung Versuchsmodelle vorgeführt, in denen stehende Bilder (durchleuchtete Diapositive) in einfach gebauten Fernsehempfängern gezeigt wurden. Die Riesenschlangen von Menschen, die sich vor diesen unscheinbaren Empfängern aufstellten, bewiesen das Interesse, das diesen neuen Apparaten, besonders denen auf dem Stand der Reichspost, entgegengebracht wurde.

Abb 1 Vorführung mit [illegible] großen Empfänger

Gerade auf diesem Stand wurde etwas gezeigt, das schon das große Publikum die zukünftige Entwicklung ahnen ließ: die Bilder bewegten sich nämlich, zwar nicht in dem Sinne der Kinematographie, aber es wurde mit diesen Vorführungen doch bewiesen, daß das im Empfänger sichtbare Bild augenblicklich die Bewegungen wiedergab, die mit dem Original im Sender ausgeführt wurden. Das gleiche bewiesen die Schattenbilder auf- und zugeklappter Scheren und Zangen oder hin und her bewegter Schlüssel die aus dem Publikum zur Demonstration gereicht wurden

In emsiger Weiterarbeit ist es dem in Berlin wohnenden Erfinder dieser Apparate, Denes von Mihaly, gelungen, nunmehr auch wirkliche Kinovorführungen auf elektrischem Wege, sei es über Drahtleitungen oder drahtlos, auf fern vom Sender aufgestellte Empfänger zu übertragen, und zwar sind diese Empfangsapparate, was besonders zu begrüßen ist, durchaus nicht komplizierter gebaut und daher auch nicht teurer als die voriges Jahr auf der Funkausstellung gezeigten Empfangsapparate Die Hauptarbeit mußte bei der Vervollkommnung der Apparatur an der Sendeapparatur geleistet werden

Zunächst schien es so, als ob Fernkinovorführungen nur unter Verwendung von Spezialfilmen größeren Formates möglich seien. Da diese Lösung schon wegen der hierdurch bedingten gewaltigen Mehrkosten für jede Vorführung nicht befriedigte, wurde über diese Versuche nicht das geringste veröffentlicht und so lange weiter gearbeitet, bis es gelang, unter Verwendung der normalen Kinofilme und normaler Kinoapparate zu guten Ergebnissen zu gelangen. Dieser Stand ist nunmehr erreicht, und es konnten kürzlich Pressevertretern und anderen Interessenten kleine Szenen vorgeführt werden, in denen die Mimik des Schauspielers und seine Handlungen (Hutaufsetzen, Brilleabnehmen, Rauchen, Trinken, Telephonieren usw.) gut wiedergegeben wurden. Es ist damit zu rechnen, daß das deutsche Publikum nicht erst wieder bis zur nächsten Funkausstellung zu warten braucht, bis es diese Zauberapparate zu sehen bekommt, sondern daß diese Geräte schon demnächst in Kaufhäusern der Öffentlichkeit vorgeführt werden, wie das schon seit einigen Monaten mit dem Bildtelegraphen (System Fulton) der Fall ist. Es wäre zu begrüßen, wenn in nicht allzu ferner Zeit zunächst versuchsweise der Berliner Sender oder der Deutschlandsender der Fernkinoübertragungen in sein Programm aufnehmen würde, da die Mitarbeit der vielen leidenschaftlichen Bastler die sich dann wahrscheinlich herausstellenden Kinderkrankheiten schneller überwinden würde, genau so wie es seinerzeit bei der Einführung des Rundfunks war. Deutschland würde hierdurch den Vorsprung, den es auf diesem Gebiete zur Zeit zweifellos vor anderen Ländern hat, länger beibehalten können.

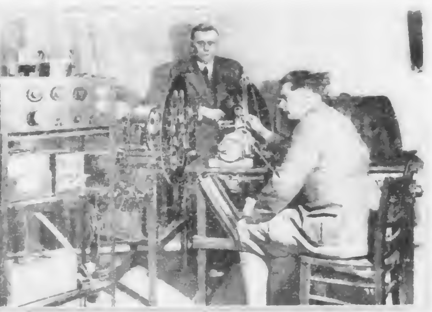


Abb. 2. S[illegible] für Fern-Kinoübertragung mit Funksender
(Im Hintergrund Denes von Mihaly)

In Abb. 1 ist das größere Modell des Telehorempfängers, wie v. Mihaly seinen Apparat nennt, zu sehen. Es liefert 21 mal 23 Zentimeter große Bilder, d. h. Köpfe sind etwa in Lebensgröße zu sehen. In Abb. 3 ist der gewöhnliche Heimfernkinoempfänger zu sehen, ein kleiner Kasten, der ungefähr 9 mal 12 Zentimeter große Bilder liefert, die bequem von drei Personen betrachtet werden können. Die Herstellungskosten dieses Heimfernkinogerätes sind nicht größer als die eines mittleren Rundfunkhörempfängers. Es dürfte also zu erschwinglichen Preisen in den Handel gebracht werden. Da beim Rundfunkhörempfang heute die Tendenz herrscht, die lästigen Batterien durch Netzanschlußgeräte zu verdrängen, ist auch der Telehorempfänger auf den Anschluß an ein Netzanschlußgerät eingerichtet. Ist Wechselstrom vorhanden, so ist dieser ohne weiteres zum Betrieb des Empfängers geeignet. Bei Gleichstromnetzen muß der Gleichstrom zunächst einem Stimmgabelunterbrecher zugeführt werden, der ihn mit Hilfe einer Induktionsspule in Wechselstrom von 50 Perioden verwandelt.

Abb. 2 zeigt den Telehorkinosender. (Die hinter dem Apparat stehende Person ist der Erfinder.) Der auf dem Stativ im Vordergrunde links stehende Apparat ist ein gewöhnlicher kleiner Röhrensender, der zu Versuchszwecken dient. Anschließend an dieses Gerät sehen wir auf dem Bild einen kleinen Tisch, auf den ein Synchronmotor aufgeschraubt ist. Auf der Motorwelle steckt eine Nipkowsche Scheibe. Die spiralförmig angeordneten Löcher dieser Scheibe sind auf dem Bild zu erkennen. Rechts von der Achse dieser Lochscheibe ist das Bildfenster zu sehen. Hinter dem Fenster und hinter der Scheibe sind (im Bilde nicht sichtbar) eine Linse und eine photoelektrische Zelle angeordnet, die die von den Löchern der Nipkowschen Scheibe hindurchgelassenen Lichtstrahlen in elektrische Energie umwandelt. Die in der photoelektrischen Zelle entstehenden Ströme werden ungefähr um das Millionenfache verstärkt dem Radiosender zugeleitet. Die Nipkowsche Scheibe dient bekanntlich der Zerlegung des Bildes in einzelne Bildelemente. Sie gibt jeweils nur ein einziges Bildelement frei und blendet alle übrigen gleichzeitig ab. Infolge ihrer Drehung tastet sie in jeder Sekunde zehnmal sämtliche Bildelemente nacheinander ab. Auf dem Tische rechts vor der Nipkowscheibe steht ein gewöhnlicher Kinoprojektor mit Bogenlampe. Der Projektor wird durch einen kleinen Synchronmotor angetrieben, der mit dem Antriebsmotor für die Nipkowsche Scheibe elektrisch gekoppelt ist.

Wer wie der Verfasser die ganze Entwicklung der letzten Jahre miterlebt hat, muß erstaunt sein, daß jetzt mit so einfachen Mitteln so hervorragende Resultate erzielt worden sind. Diese Einfachheit im Gesamtbau konnte jedoch nur dadurch erzielt werden, daß jeder einzelne Teil in emsigster Kleinarbeit bis zur höchsten Leistungsfähigkeit entwickelt wurde. Hätten dem Erfinder D. v. Mihaly wie einzelnen anderen auf diesem Gebiete arbeitenden Fachleuten von vornherein unbeschränkte Geldmittel zur Verfügung gestanden, so hätte wahrscheinlich auch er einen hochkomplizierten Apparat, der ein ganzes Zimmer ausfüllt, gebaut. Vielleicht wäre dieser Apparat dann noch ein wenig besser gewesen, aber für die Allgemeinheit wäre er nutzlos gewesen, denn niemand kann Zehntausende für ein Heimfernkinogerät ausgeben. Nur ein Empfangsgerät, das sich jeder kaufen kann, der sich einen Dreiröhrenradioempfänger an-

schaffen konnte, ist berufen, den Hörrundfunk durch das stehende Bild zu vervollständigen.

Aus den Abbildungen ist leider nicht die Inneneinrichtung der Empfänger zu erkennen. Wir wollen uns darauf beschränken, das Innere des in Abb. 3 dargestellten kleinen Empfangsgerätes zu beschreiben. Der kleine Kasten birgt eine Nipkowsche Scheibe, die von einem kleinen Motor angetrieben wird. Als Motor dient ein sog. phonisches Rad, das aus einer teilweise mit Quecksilber gefüllten Hohltrommel aus Messing, Spritzguß oder anderen nichtmagnetisierbaren Stoffen besteht. Am Trommelumfang und parallel zur Achse der Trommel mehrere Weicheisenbänder in gleichen Abständen befestigt. Vor dieser Trommel steht ein Elektromagnet, der mit Wechselstrom oder zerhacktem Gleichstrom gespeist werden muß. Der diesem Elektromagneten zugeführte Strom braucht lediglich den durch die Achsenreibung verursachten Energieverbrauch auszugleichen. Der Stromverbrauch eines solchen Motors ist daher äußerst gering, er kann im Notfalle von drei Primärelementen geliefert werden.



Abb [illegible]

Des weiteren ist in dem Kasten noch eine gasgefüllte Speziallampe mit flächenförmigen Elektroden untergebracht. Dieser Lampe werden die ankommenden, durch einen gewöhnlichen Radioempfänger aufgefangenen und verstärkten Bildströme zugeführt. Die Lampe leuchtet dann im Rhythmus der ankommenden Stromschwankungen mehr oder weniger stark auf. Einige optische Einrichtungen (Linsen und Spiegel) ergänzen die ganze Einrichtung.

Beim Arbeiten mit dem Gerät muß eine sehr wichtige Betriebsvorschrift beachtet werden. Man erhält nämlich nur dann ein Bild, wenn die beiden Nipkowschen Scheiben auf der Sender- und der Empfängerseite absolut gleich schnell, synchron, laufen. Ein Synchronismus kann in einfacher Weise dadurch erzielt werden, daß man zum Antrieb des Senders und des Empfängers ein und denselben Wechselstrom verwendet. Gerade in Deutschland liegen hierfür die Verhältnisse sehr günstig. Wo jedoch noch kein Wechselstrom vorhanden ist, kann man sich durch die oben beschriebene Einschaltung eines genau abgestimmten Stimmgabelunterbrechers helfen. Der genaue Gleichlauf zwischen Sende- und Empfangsapparatur genügt jedoch noch nicht zur Erzielung eines Bildes. Wenn nämlich nicht außerdem noch die Phase der Nipkowschen Scheiben miteinander übereinstimmt, wenn also mit anderen Worten nicht zufällig alle Scheiben so stehen, daß während der Drehung beispielsweise das äußerste Spiralloch jeder Scheibe zur gleichen Zeit den Rand des Bildfensters passiert, was bei Beginn der Vorführung praktisch nie der Fall ist, so erhält man ein Bild, wie wir es manchmal im Kino sehen: einen Teil der Beine oben und das übrige Bild nach unten verrutscht. Dieser Bildfehler läßt sich durch einfaches Drehen eines Einstellknopfes beheben.

Wird das Telehorfernkinogerät den regulären Kinotheatern Konkurrenz machen? Ich glaube, diese Frage muß heute noch verneint werden. Es ist damit zu rechnen, daß noch für eine weite Zukunft der Unterschied zwischen diesen beiden Vorführungen hinsichtlich der Bildgüte so groß sein wird wie der zwischen einem groben Rasterbild auf gewöhnlichem Zeitungspapier und dem auf einer guten Photographie. Die technischen Einrichtungen der Fernkinogeräte müßten wesentlich verändert werden. Dann ließe sich aber auch der recht niedrige Preis dieser Apparate nicht mehr aufrechterhalten. Eine andere Frage ist, ob es nicht möglich sein wird, mit anderen und teueren Einrichtungen zu besseren und größeren Bildern zu gelangen. Die früheren Telehormodelle, die wesentlich anders gebaut sind als die jetzigen, weisen Konstruktionselemente auf, die in diesem Sinne ausbaufähig sind und eine geradezu ideale feine Bildzerlegung gewährleisten, auch in anderer Hinsicht noch große Vorzüge besitzen. Es ist leicht möglich, daß es gelingen wird, mit Hilfe dieser Bausteine ein allerdings wesentlich teureres und von Fachleuten zu bedienendes großes Gerät zu schaffen, mit dessen Hilfe von einer Zentralstelle aus ein einzelner Film in einer größeren Anzahl von Kinotheatern vorgeführt werden könnte. Zur Zeit bestehen jedoch noch große Schwierigkeiten auf radiotechnischem Gebiet, denn die Kinotheater wären dann vom Radiowetter, vom Fading und ähnlichen Schwierigkeiten abhängig, die jeder Radioamateur vom Fernempfang her kennt.

Das Kompositions-Trickbild

Die Möglichkeit der Photographie [illegible] oder mehrere Aufnahmen eines Gegenstandes oder einer Person auf einem Bild zu vereinigen, ist im kinematographischen Bild zur höchsten Blüte gelangt.

Aus den mehrfachen Trickmöglichkeiten der Filmkamera, wie Zeitlupe, Erscheinen und Verschwinden einer Person usw., hat die Kompositions-Kinematographie vor allem sich des Schutzes der Patentämter bedient.

Während also die einfachen Tricks des Verschwindens, des Doppelgängers usw. von den verschiedenen Kamera-leuten seit jeher mehr oder weniger glücklich, unbekümmert um evtl. Patentansprüche, angewendet wurden, hat sich für die sog. Kompositionsbilder eine Reihe von patentierten Verfahren herausgebildet.

Am meisten wurde das sog. Hall-Verfahren angewendet, und vor einiger Zeit erst haben sich die Fachzeitungen eingehend damit beschäftigt, die deutschen Patentansprüche zu untersuchen, da die deutschen Lizenzinhaber, die Kombi-Ges., Berlin, selbst auf Jahre rückwirkende Ansprüche an alle derart ausgeführten Filmbilder stellten.

Halls Methode beruht auf der Kombination von auf Glasscheiben gemalten Hintergründen usw., durch die hindurch die handelnden Personen aufgenommen wurden, um im fertigen Bild ein Ganzes zu bilden.

Pierre Artigue, ein amerikanischer Kameramann, erweiterte das Hallsche Patent, indem er statt einer Scheibe mehrere anwendet, etwaige Darsteller wenn möglich, zwischen diesen Wänden spielen läßt.

Speziell für Wolkenformen die eine wolkenlose Landschaft verschönern sollen, werden noch weitere, verschiebbare Scheiben eingehängt.

Paul W. Youngblood, Hollywood, verwendet stark vergrößerte Photos eines bestimmten Schauplatzes und stark beleuchtete Projektionen von Teilen dieses Photos, so daß im Effekt auch eine Komposition der Einzelteile eintritt, die spielenden Darsteller aber in diesem Teil des Gesamtbildes nicht behindert werden.

Das meistens mit Modellen arbeitende deutsche Spiegel-Schüfftanverfahren, an dieser Stelle bereits ausführlich besprochen, aber nicht zugehörig zu der Gruppe Trickbilder, die dieser Artikel bespricht, verwendet in seinen zahlreichen Zusatzpatenten übrigens ebenfalls Projektionen und Photos oder Teile davon.

Diesem Hallschen Prinzip entgegengesetzt haben sich zwei weitere amerikanische Patente stark durchgesetzt: das Mattenverfahren von Frank D. Williams und dasjenige von Max Handschiegl.

Diese Verfahren benutzen den Kopierprozeß als Unterlage ihrer Trickbilder, indem sie die handelnden Personen vor weißen oder auch schwarzen Hintergründen kinematographisch aufnehmen und die erste Gesamtaufnahme eines Saales z. B. zugleich mit einer sog. Matte kopierten, die den Umrissen des Darstellers entsprach, so daß später der Darsteller scheinbar in diesem Saal sich bewegt. Handschiegl benutzte sogar farbige Hintergründe und entsprechende Komplementärfilter, um seinen Zweck zu erreichen. Fast gleich ist das D. R. P. von Hans Götz, benutzt also auch Komplementärfilter und farbige „Matten".

Roy Pomeroy, ein bekannter amerikanischer Trick-Kameramann, arbeitet nach seinem USA-Patent auch mit Farben, aber derart, daß er den Darsteller vor einer Wand spielen läßt, die mit komplementärem Licht bestrahlt ist. Als Ergänzung dient ein farbiges Transparent, das mitbenutzt wird.

Ein interessantes amerikanisches Patent von C. D. Dunning vermeidet die Verwendung von „Matten", also Silhouetten, die immerhin oft einen typischen leuchtenden Rand zeigen, der sehr stört.

Er stellt zuerst ein normales Negativ her, und zwar kann es mit normaler Bildzahl oder — was sehr wichtig ist für Trick- bzw. Modellaufnahmen — mit Zeitlupe aufgenommen sein.

Hiervon wird ein Double gemacht, das sowohl ein farbiges Positivbild als ein graues Negativbild enthält.

Die Zusammenstellung wird so gemacht, daß eine bestimmte Einwirkung auf unbelichteten panchromatischen Film entsteht.

Beide Filmstreifen zusammen werden nunmehr vor dem bewegten Vordergrund mit den handelnden Personen usw. durch die Kamera gedreht.

Der Hintergrund ist in Blau gehalten, der Vordergrund soll weiß beleuchtet werden, jedenfalls mit einem Licht, das neutral zu den beiden Farben des ersten Doubles ist.

Der blaue Hintergrund kann nun überall dort einwirken, wo die Darsteller nicht gerade spielen und ihn verdecken, das Resultat ist ein ausgezeichnetes Kompositionsbild.

Man wird diese neue Methode bald in einigen großen amerikanischen Filmen sehen. — So ist z. B. eine Miniaturflotte mit Zeitlupe aufgenommen und im Vordergrund das Deck des Flaggschiffes mit den Darstellern, die völlig zwanglos sich bewegen.

Natürlich müssen die Trick-Kameraleute auf ein solches System gut eingespielt sein, und es ist typisch für die Amerikaner, daß sich eine Trick-Gesellschaft gegründet hat, die alle Frank Williams-Patente und mehrere andere Trickmethoden in Lizenz hat und ein eigenes Trickatelier aufmachen will, um der Industrie zu nützen.

Bei uns wird man lange nach einem Produktionsleiter suchen müssen, der seinem Kameramann Zeit für Tricks läßt oder einen Spezial-Kameramann eigens für Tricks in seinen Filmen engagiert. Daß dieser sich bezahlt macht, erscheint ziemlich sicher, und die amerikanische neue Gesellschaft, die Patent Prozess Inc. in Hollywood, wird auch sicherlich mehr als auf ihre Kosten kommen.

Ebenso wie die auftraggebenden Produktionsleiter ihre Vorteile haben werden.

Kinotechnische Rundschau

Nr 8 — Beilage zum „Kinematograph" — 1929

Ueberblenden

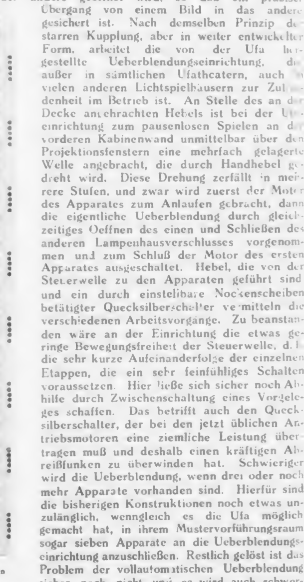
Von Reinhold Dahl[illegible]

Der wohl jetzt allgemein eingeführte pausenlose Betrieb, d. h. die ununterbrochene Vorführung von mehraktigen Filmen auf zwei oder mehr Apparaten, macht es notwendig, den Uebergang von einem Akt zum anderen und damit von einem Apparat zum anderen so vor sich gehen zu lassen, daß er für den Zuschauer nicht wahrnehmbar wird. Dazu gehört neben der zuverlässigen technischen Einrichtung die geschickte Hand des Vorführers oder besser die Hände zweier Vorführer. Leider ist der zweite Vorführer in sehr vielen Vorführungsräumen noch nicht die von der ministeriellen Verordnung vorausgesetzte Selbstverständlichkeit geworden, und so mancher Vorführer muß sich mitunter auch in sehr namhaften Theatern mit einem Gehilfen behelfen. Berücksichtigt man dabei, daß dieser Gehilfe wohl in den weitaus meisten Fällen eine sehr gering bezahlte und deshalb nicht unbedingt zuverlässige Kraft darstellt, so versteht man, daß unter diesen Umständen die Ueberblendung trotz ihrer anscheinend so einfachen Grundlagen doch einige Anforderungen an den Vorführer stellt, sofern sie tatsächlich einen unmerklichen Uebergang bilden soll.

Der praktische Vorgang ist folgender. Während der eine Apparat noch den laufenden Akt zeigt, wird der nächste Akt in den zweiten Apparat eingesetzt, und zwar meist durch den besagten Gehilfen. Die Praxis hat gelehrt, daß dem Vorführer hiermit nicht allzuviel gedient ist, da ihm die Verantwortung für das ordnungsmäßige Einsetzen natürlich nicht abgenommen wird. Deshalb muß er selbst darauf achten, daß das Filmbild mit dem Fensterausschnitt übereinstimmt, er also nicht etwa mit dem Bildstrich herauskommt, ganz abgesehen von den krasseren, aber durchaus nicht seltenen Fällen, in denen entweder der fünfte Akt auf den zweiten folgt oder ein überhaupt nicht umgerollter Film mit dem Schluß zuerst und damit Kopf stehend dem Publikum gezeigt wird. Alle die schlechten Erfahrungen auf diesem Gebiete veranlassen oder zwingen vielmehr dann meist den Vorführer, den laufenden Apparat kurze Zeit vor der Ueberblendung entgegen den behördlichen Vorschriften entweder sich selbst oder dem Gehilfen zu überlassen, eine Notwendigkeit, die den Behörden zwar durchaus bekannt ist, aber stillschweigend geduldet wird. Nicht verwundern darf es deshalb, daß die Zahl der Filmbrände in der letzten Zeit wieder wesentlich gestiegen ist.

Nach dieser Abschweifung wenden wir uns wieder der Ueberblendung selbst zu. Gegen Ende des laufenden Aktes wird also der zweite Apparat betriebsfertig gemacht, die Lampe eingeschaltet, der Film auf ordnungsmäßiges Einsetzen geprüft und dann der Schluß des laufenden Films beachtet. Da die den einzelnen Akten angehängten Titel „Ende des ersten Aktes" usw. nicht gezeigt werden dürfen, versieht der Vorführer das Ende des Films mit Kennmarken, die für ihn das Zeichen zur Ueberblendung bilden. Die Frage dieser Kennmarken ist noch in keiner Form gelöst. Nicht nur daß keine Einigkeit darüber vorhanden ist, ob diese Zeichen einen, zwei oder fünf Meter vor den Aktschluß gehören, ist auch ihre Form so mannigfachen Schwankungen unterworfen, daß ein mehrere Wochen gelaufener Film an seinem Schluß lediglich nur noch ein Gewirr von Durchlochungen in den phantastischsten Formen und Anordnungen ist. Bildet schon das Aufblitzen von zwei oder drei Lochungen, die ja jedesmal einen wesentlichen Teil der Bildwand treffen, eine nicht sehr vorteilhafte Ablenkung, so wird natürlich die Vorführung auch von nur einem halben Meter dieses perforierten Films zur Unmöglichkeit. Da hilft nur die Schere und das Anbringen einer neuen Marke. Mit der Zeit häuft sich dann eine nette Auswahl von derartigen mißhandelten Filmschwänzen an. Sache der Verleiher dürfte es sein, deshalb die Anbringung von Ueberblendungszeichen in irgendeiner Form zu normalisieren, am besten unter praktischer Mitarbeit der Vorführer, um das eigenhändige Hinzufügen von weiteren Marken zu verbieten. Jeder Film läßt sich bei der Rücklieferung leicht daraufhin prüfen. Dem Vorführer wäre mit einer derartigen Regelung sehr gedient, und einzelne Außenseiter, die jetzt die Fabrikanten dieser Netzfilme sind, würden sich fügen müssen. Außerdem wäre natürlich zu prüfen, ob sich die Form der Kennzeichnung nicht überhaupt ändern läßt. Die Grundlage hierzu müßte durch die Praxis gegeben werden. Versuche könnten sich in verschiedenen Richtungen bewegen, in einer stellenweisen Schmälerung des Filmstreifens, gegen den eine seitliche Rolle läuft, einer Metallisierung eines Perforationsabschnittes zur Kurzschließung eines Kontaktes usw. Zu versuchen wäre auch die Anbringung eines gebogenen Armes in der Feuerschutztrommel, der, dicht an der Außenwand gelagert, mit einer Gummirolle auf dem Film aufliegt. Bei Erreichung eines bestimmten Minimaldurchmessers der ablaufenden Spule hätte der allmählich nachgebende Hebel durch Drehung seiner Lagerung einen Kontakt auszulösen und damit das Ueberblendungszeichen zu geben. Bei dem geringen

Durchmesser der letzten Windungen bilden drei Meter Film schon eine genügende Höhe, um ein präzises Auslösen unter Innehaltung einer möglichst geringen Abweichung von der beabsichtigten Stelle zu gewährleisten. Allerdings müßten die zur Verwendung gelangenden Filmspulen einen einheitlichen Kern besitzen. Das Signal selbst, gleichviel durch welche Einrichtung es betätigt wird, kann optisch oder akustisch oder auch beides kombiniert sein. Es ist auf alle Falle der Lichtsignalen auf der Bildwand vorzuziehen. Die letztvorgeschlagene Einrichtung, die übrigens in Amerika in ähnlicher Form bereits dagewesen sein soll, läßt sich auch noch dahingehend ergänzen, daß der Rollenhebel nacheinander zwei Kontakte schließt. Befinden sich noch etwa 50 Meter Film auf der Spule, erfolgt ein akustisches Signal (Summer oder Klingel) und veranlaßt den Vorführer, den zweiten Apparat betriebsfertig zu machen, auf richtige Filmeinstellung zu prüfen und die Lampe einzuschalten. Inzwischen ist der Film bis wenige Meter vor Schluß abgelaufen, der Hebel ist mit seiner Rolle dem verringerten Durchmesser gefolgt, und ein auf der Hebelwelle befindlicher Nocken schließt nunmehr einen zweiten Kontakt, der direkt oder über ein Relais den Motor des zweiten Apparates anlaufen läßt. Der Ueberblendungsvorgang wird auf diese Weise sehr einfach gestaltet. Der Vorführer hat nach dem Schlußsignal, das ungefähr 50 Meter vor Aktschluß ertönt, unter Einschaltung der zweiten Projektionslampe lediglich mit der Hand am Lichtverschluß abzuwarten, bis der Motor anläuft, um dann den Verschluß zu öffnen und gleichzeitig den Verschluß des ersten Apparates zu schließen. Worauf die Ueberblendung erfolgt ist, ohne daß sie dem Publikum durch eine Anzahl störender Lichtblitze bemerkbar wurde. Kleine Differenzen von 1 bis 2 Meter spielen erfahrungsgemäß keine Rolle, da ja bei den heutigen überlangen Programmen mitunter 50 Meter und noch mehr „weggeblendet" werden, wenn Not am Mann und das Theater überfüllt ist. — Brennen beide Projektionslampen nacheinander von einer gemeinsamen Stromquelle, so tritt an die Stelle des Schieberöffnens das Einschalten der zweiten Lampe, worauf die erste Lampe verlischt. Sonst aber ist die Einzelbedienung der Lichtabschlüsse ein von Zufälligkeiten abhängiger Notbehelf und wird vorteilhaft durch mechanische Vorrichtungen ersetzt. Eine äußerst einfache und trotzdem zuverlässige Lösung hat ein englischer Vorführer ausgeklügelt, der die Katzenaugenverschlüsse durch schwache Metallstangen mit einer an der Kabinendecke an einem Drehpunkt wiegebalkenartig befestigten Schiene verband. Durch diese Einrichtung schließt sich zwangsläufig der eine Verschluß, wenn der andere geöffnet wird, so daß ein präziser Übergang von einem Bild in das andere gesichert ist. Nach demselben Prinzip der starren Kupplung, aber in weiter entwickelter Form, arbeitet die von der Ufa hergestellte Ueberblendungseinrichtung, die außer in sämtlichen Ufatheatern, auch in vielen anderen Lichtspielhäusern zur Zufriedenheit im Betrieb ist. An Stelle des an der Decke angebrachten Hebels ist bei der Ufaeinrichtung zum pausenlosen Spielen an der vorderen Kabinenwand unmittelbar über den Projektionsfenstern eine mehrfach gelagerte Welle angebracht, die durch Handhebel gedreht wird. Diese Drehung zerfällt in mehrere Stufen, und zwar wird zuerst der Motor des Apparates zum Anlaufen gebracht, dann die eigentliche Ueberblendung durch gleichzeitiges Oeffnen des einen und Schließen des anderen Lampenhausverschlusses vorgenommen und zum Schluß der Motor des ersten Apparates ausgeschaltet. Hebel, die von der Steuerwelle zu den Apparaten geführt sind und ein durch einstellbare Nockenscheiben betätigter Quecksilberschalter vermitteln die verschiedenen Arbeitsvorgänge. Zu beanstanden wäre an der Einrichtung die etwas geringe Bewegungsfreiheit der Steuerwelle, d. h. die sehr kurze Aufeinanderfolge der einzelnen Etappen, die ein sehr feinfühliges Schalten voraussetzen. Hier ließe sich sicher noch Abhilfe durch Zwischenschaltung eines Vorgeleges schaffen. Das betrifft auch den Quecksilberschalter, der bei den jetzt üblichen Antriebsmotoren eine ziemliche Leistung übertragen muß und deshalb einen kräftigen Abreißfunken zu überwinden hat. Schwieriger wird die Ueberblendung, wenn drei oder noch mehr Apparate vorhanden sind. Hierfür sind die bisherigen Konstruktionen noch etwas unzulänglich, wenngleich es die Ufa möglich gemacht hat, in ihrem Mustervorführungsraum sogar sieben Apparate an die Ueberblendungseinrichtung anzuschließen. Restlich gelöst ist das Problem der vollautomatischen Ueberblendung sicher noch nicht und es wird auch schwerlich werden. Die Initiative des Vorführers läßt sich bei einem solchen Vorgang, der auch noch Sicherheitsgründe zu berücksichtigen hat, nicht gut ausschalten. Man wird sich vorwiegend auf eine mechanische Kupplung der Lichtverschlüsse beschränken und die übrigen Bedienungsgriffe wohl meist in der alten Art durch den Vorführer ausführen lassen.



Ueberblendungsmarken

Kühlküvette „Cocriamont“

[illegible] wird zur Zeit starke Reklame gemacht für eine Kühlküvette „Cocriamont“. Es ist dies ein mit destilliertem Wasser gefülltes Gefäß, in dem einige Spiegel so angebracht sind, daß das Licht einen zur Baulänge des Gefäßes verhältnismäßig langen Weg zurücklegen muß. Diese Anordnung ist offenbar deshalb gewählt, weil der Abstand zwischen Lampengehäuse und Projektor durch die Abmessungen, die die Vorführungskabinen zu haben pflegen, an eine obere Grenze gebunden ist. Die Abbildung zeigt das Schema der Küvette.

Diese besteht aus einem großen würfelförmigen Metallkasten a mit aufschraubbarem Deckel; auf zwei gegenüberliegenden Seiten sind die Lichtdurchtrittsöffnungen b und c, die durch Glasplatten verschlossen sind. Im Innern sind vier paarweise zueinander parallele Spiegel 1, 2, 3, 4 angeordnet. Vor der Eintrittsöffnung b sitzt eine Sammellinse 5, hinter der Austrittsöffnung c verschiebbar in einem Stutzen 6 die Linse 7. Der Kasten a ist mit destilliertem Wasser gefüllt. Der Weg, den das Licht in ihm zurückzulegen hat, ist annähernd doppelt so lang wie eine Kastenkante. — Berücksichtigt man, daß eine W[illegible] von fünf Zentimeter Dicke [illegible] der unsichtbaren Wärmestrahlung noch etwa 0,43 hindurchgehen läßt — vgl. hierzu die Ausführungen von Dr. Joachim Kinotechnik 1929 Seite 37 —, so findet man, daß bei einem Wasserweg von etwa 30 cm Länge, wie ihn die Kühlküvette Cocriamont aufweist, nicht mehr als 1 [illegible] der unsichtbaren Wärmestrahlung übrigbleibt. Allerdings macht sich bei dieser Dicke schon eine wenn auch geringe Schwächung der sichtbaren roten Strahlung geltend, so daß das Weiß etwas „kälter“ wird, als wir es sonst zu sehen gewohnt sind. Die Küvette ist auf einem Fuß mittels zweier Säulen in Höhe verstellbar gelagert, so daß sie bequem jedem Projektor angepaßt werden kann, falls nun hinreichend Platz zwischen Lampenhaus und Kinowerk vorhanden ist.

Verfahren zur Dreifarben-Film-Herstellung

Bei der Herstellung von Dreifarbenfilmen kommen Schwierigkeiten dadurch zustande, daß die drei Teilbilder nicht ganz genau übereinanderpassen. Bei der Vorführung entstehen somit Farben-Ränder. Dieser Nachteil ist darauf zurückzuführen, daß bei der Herstellung des Films zu seiner Fortschaltung die normale Perforation mit länglichen Löchern benutzt wird, in denen die Greifer ein gewisses Spiel haben.

Bei dem wiederholten Begießen des Films mit Emulsion wird der Film selbst Größenveränderungen unterworfen; und hierdurch sowie durch das Spiel der Greifer in den Durchbrechungen des Films ergibt sich dann die ungenaue Überdeckung der Teilbilder.

Der Zweck der Erfindung der „Sirius“ Kleuren-Film-Maatschappij in Bosch en Duin, Niederlande (D. R. P. 469 416), ist nun, diesen Nachteil zu beseitigen und ein Verfahren zur Herstellung eines in jeder Beziehung einwandfreien Films zu schaffen.

Bei der Herstellung eines Dreifarbenfilmes nach der Erfindung wird zunächst in einem beiderseitig begossenen Positivfilm eine Perforation mit kreisförmigen Löchern vorgesehen, wobei der Durchmesser dieser Löcher geringer ist als die Höhe der Normal-Perforation. Während der Aufbringung der Teilbilder auf die beiden Schichten wird der Film durch Greiferpaare fortgeschaltet; diese Greifer sind im Querschnitt kreisförmig ausgebildet und an den freien Enden zugespitzt. Die Greifer passen genau in die Löcher der Perforation, so daß ein genaues Überdecken der Teilbilder mit Sicherheit gewährleistet wird. Der so weit bearbeitete Film wird dann mit der dritten Emulsionsschicht versehen, und erst dann wird die Normal-Perforation eingestanzt, worauf alsdann der Film durch die üblichen Greifer fortgeschaltet wird.

Gleichzeitiges Färben von zwei auf beiden Seiten eines Films aufgebrachten bichromierten und belichteten Gelatine-Schichten

Für die [illegible] der [illegible]-K[illegible]graphie insbesondere der Dre[illegible]rben-Ph[illegible] [illegible] Du[illegible] [illegible] Hauron. verwendet man Filme die auf beiden Seiten Gelatine-Schichten tragen, deren eine Seite eine gewöhnliche Bromsilber-Schicht ist, die zur Herstellung des Blaubildes benutzt wird.

Zu diesem Zweck belichtet man die Bromsilber-Gelatine-Schicht hinter dem Rot-Orange-Negativ, entwickelt wie üblich und färbt den schwarzen Abzug durch Tonung blau.

Das anschließende Aufbringen der Gelb- und Rot-Bilder geschieht nach dem Pinatypie-Verfahren. Man taucht den Film zu diesem Zweck zunächst in eine alkalische Bichromatlösung, die in seine beiden Gelatine-Schichten eindringt, und trocknet ihn alsdann. Mit dem Blau- und Grün-Negativ stellt man gewöhnliche Schwarz-Positive her und verwendet sie für das Bedrucken der dritten bichromierten Gelatine-Schichten.



[illegible] Emelka-Theaters „C[illegible]" [illegible]
Archit[illegible] Dr [illegible] Jacob Koerfer [illegible]

Dabei können die Abzüge des Gelb- und Rot-Bildes in einem Arbeitsgang durch Belichten des Films von beiden Seiten angefertigt werden.

Die Gelatine-Schichten des nach dieser Belichtung gewaschenen und anschließend getrockneten Films müssen hierauf gefärbt werden.

Die bisher gewünschten Farbverfahren waren umständlich und zeitraubend.

Dies fällt insbesondere bei der Massenherstellung von Filmen erschwerend ins Gewicht. Das an sich schon kostspielige Herstellungsverfahren derartiger Filme wird weiter verteuert durch die Behandlung der Filme in Farbbädern und durch den meist langwierigen Trocknungsvorgang.

Die Erfindung der Societé Anonyme Splendicolor in Paris (Deutsches Reichs-Patent 470411) unterbreitet [illegible] auffallend einfaches und außergewöhnlich zuverlä[illegible] Verfahren, [illegible] gleichzeitig [illegible] beiden [illegible]mierten und [illegible]lichteten Ge[illegible]-Schichten [illegible] insbesondere [illegible] die Zwecke [illegible] Drei-Farben-[illegible]matographie [illegible]neten Films [illegible] besprochenen [illegible] zu färben. [illegible]dungsgemäß [illegible] den den G[illegible] Schichten [illegible] Farbstoff-S[illegible]ten mittels [illegible]ierter und [illegible]ter [illegible] oder einem [illegible] [illegible]kungsgle[illegible] Werkstoff [illegible]hender Stre[illegible] geführt, die [illegible] Film von beiden Seiten her angedrückt werden, nachdem man sie [illegible]gefeuchtet hat. Den Film mit den ihm beider[illegible] angedrückten Streifen läßt man so lange in Ruhe, bis die Farbstelle in die [illegible]lich gebliebenen Teile der Gelatine-Schicht diffun[illegible] sind. Ist der Far[illegible] genügend eingedrungen, so trennt man den Film von dem gelatin[illegible] Streifen und trocknet ihn kurzzeitig. Er ist alsdann zum Gebrauch in einem [illegible]jektions-Apparat bereit.

Das erfindungsgemäße Verfahren gestattet ein [illegible]hr wirtschaftliches Arbeiten, denn es spart an Farbstoffmengen, vor allem aber an Zeit.

Es ist nicht auf die Herstellung kinematographischer Drei-Farben-Filme beschränkt, sondern eignet sich gleich gut auch für die Herstellung gewöhnlicher photographischer Farben-Abzüge.

Ohne das Wesen der Erfindung zu verlassen, kann man selbstverständlich die zu vereinigenden Ausgangsfarben sowie ihre Reihenfolge bei Vervielfältigungen ändern.

Kinotechnische Rundschau
Nr 9 Beilage zum „Kinematograph" 1929

Neuordnung des Blendenproblems

In den Lichtspieltheatern der Welt laufen viele, viele Projektoren, von der einen Konstruktion 15 000, von der anderen 12 000 usw. bis auf wenige hundert besonderer Bauart, oder sogar einige Dutzend unreifer Ausführung kleiner Firmen der Branche.

Alle diese vielen Bildwerfer arbeiten zum Teil seit Monaten, manche seit Jahren, selten über zehn Jahre, und ziehen zahlreiche Meter Film durch ihre Kanäle, Bildfenster und über ihre Andrückrollen usw.

Alle, bis auf wenige hundert, die dem abweichenden Typ des Projektors mit optischem Ausgleich angehören, wie etwa der Mechau, der Coutinsouza und andere noch im Laboratorium stehende Bildwerfer.

Die vielen Bildwerfer, außer diesen genannten, haben alle dieselben Grundbestandteile und von diesen wiederum die Blende gemeinsam.

Man weiß, was sie soll, was sie bedeutet für den Bildwerfer.

Man hat sie konstruiert, als man begann, überhaupt Bildwerfer zu bauen

Denn das Filmband rollte ja ruckweise durch den Projektor — bis auf die Mechau, Coutinsouza — und wurde durch verschiedene Antriebsmittel in kurzen Rucken fortbewegt

Es blieb ganz kurze Zeit stehen, wurde durchleuchtet, entwarf mit Hilfe des Projektors und der Lichtquelle ein Bild auf der Leinwand.

Dann rückte es, in noch kürzerer Zeit, weiter, um das nächste Bild in das Bildfenster zu werfen, das den Strom der Lichtquelle empfing.

So war es damals, so ist es noch heute.

Aber die damals als recht günstig angesehene große Blende vor dem Objektiv, zuerst überhaupt als ein einziger Flügel, dann als zweiteilige, ja dreiteilige Scheibe mit Durchbrechungen, sonderbarsten Ausschnitten kniffligster Berechnung, teilweiser raffiniertester Mattscheibenabdeckung, hat heute erhebliche Anfeinder gefunden.

Die einfache Blendenscheibe vor dem Objektiv hat sich lange genug gehalten, sagen sie und suchen nach neuen, besseren Lösungen des Problems.

Eine Revolution des Blenden-Problems ist die Folge.

Zu den ersten Versuchen zurückzukehren, zu den Fallklappen und momentverschluß-ähnlichen Abdeckungen zu greifen, ist natürlich unsinnig

Denn mit hin und her sich bewegenden Teilen am Projektor kann kein Konstrukteur arbeiten, das würde nicht lange halten.

Selbst beim Normaltempo von 23 Bildern nicht, wie viel weniger beim Irrsinnstempo von 45 Bildern und mehr pro Sekunde.

Schon die Lage der angefeindeten Umlaufblende vor dem Objektiv gab zu denken Anlaß, und es sind genug praktische und theoretische Abhandlungen erschienen, die sich damit befassen.

Daß die Lage der Umlaufblende von größter Bedeutung für ihre Wirkung ist, ließ sich voraussagen.

Viel zu sehr wurde aber übersehen, daß ihre Anbringung zwischen Lichtquelle und Bildfenster größere Vorteile bot als Nachteile, wie übermäßiges Breitwerden der Blendenflügel.

Die AEG hat z. B. in einem früheren Stadium ihres Projektors sowohl die alte Vorderblende als auch die Hinterblende angeordnet, letztere aber vor allem für die Abschneidung der Wärmestrahlen vom Bildfenster.

Die heutige Lösung der Blende hat die Form einer Kugelblende, die sich, schräg zum Bildfenster angeordnet, mit zwei Flügeln so dreht, daß sie am günstigsten das Bildfenster abdeckt

Zugleich aber auch als Saugventilator arbeitet, ein wesentlicher Vorteil, der nicht unterschätzt werden darf.

Diese an sich nicht neue Lösung der stumpfen Kegelblende — sie ist schon 1912 von Roebuck, Amerika, zum Patent angemeldet — nimmt also den Vorteil wahr, etwa 50 % Lichtstrom abzufangen und vom empfindlichen Film im Bildfenster abzuhalten.

Andererseits hat sie in ihrer Lage dicht hinter dem Film — vom Objektiv aus gesehen — gewisse Nachteile zu überwinden.

Der normale Flügel der Vorderblendenscheibe hat, das ist klar im Schema zu erkennen, die lange Diagonale des Filmbildes zu durchqueren, ehe sie das Bildfeld abgedeckt hat.

Die Neigung der Blendenachse zur Bildfeldebene, wie sie bei der AEG-Kegelblende 45° beträgt, kann nun aber bis zu 90° gehen, praktisch also parallel mit dem Bildfenster liegen.

Das ist erreicht bei der Zylinderblende, wie sie ebenfalls seit langem bekannt ist, aber erst heute wieder an einem der beliebtesten Projektoren amerikanischer Konstruktion wiederkehrt.

Der Motograph Deluxe bringt die Zylinderblende als größten Fortschritt auf den Markt.

Das Äußere des Projektors zeigt in der Tat ein sehr geschlossenes Aussehen, wie die AEG-Maschine: keine Blende ist zu sehen, keine Scheibe ragt auf dünner, zu schwach erscheinender Achse vor das Objektiv hinaus.

Der Zylinder ist so durchschnitten, daß er 45° Dunkelpause und entspr. 55° Hellpause hat.

Statt der Schrägabdeckung über die Diagonale des Bildfensters ergibt sich so eine von oben und unten zugleich kommende Abdeckung in der schmalen Seite des Bildfensters.

Der Zylinder liegt dabei horizontal und vor dem Film, so daß er nach Angaben der Firma 62½% der Wärmestrahlen von der Lichtquelle abfängt, ähnlich der AEG-Kegelblende.

Daß eine Firma von der Bedeutung des Motiograph-Herstellers diese sonst nur an Amateurgeräten bekannte Zylinderblende in ihre Theatermaschinen einbaut, ist unbedingt als Revolution des Blendenproblems anzusehen.

Langjährige, Erfolg versprechende Versuche mussen vorausgegangen sein, wenn eine solche Firma eine solche Umgestaltung ihres Projektors vornimmt.

Schon die Gestaltung des Zylinders, die in sehr massiver und doch durch viele Lochdurchbrüche Wärme abgebender Form auf dem Markt erschienen ist, beweist das.

Man kann nicht daran vorübergehen, muß sie unbedingt mit den vorhandenen Blenden vergleichen, ihre etwaigen Nachteile herausfinden.

Denn die Vorteile gegenüber den üblichen Umlauf-Vorder-Scheibenblenden erscheinen zu groß.

Nur die Kegelblende mit Ventilatorwirkung ist, soweit man erkennen kann, ihr überlegen.

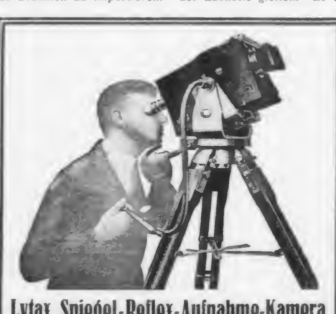
Daß diese Revolution des Blendenproblems aber die Vorderblenden verdrängt, wird nur eine Frage der Zeit sein, wenn nicht alles täuscht und alle theoretischen Berechnungen im Fegefeuer der großen, aufreibenden Theaterpraxis bestätigt werden.

Zoo-biologische Aufnahmen

Von Wolfram Junghans.

Genau so schön wie das portugiesische Wort Musurana ist seine Trägerin desselben, eine Schlange Brasiliens, die zu den Scheinboiden zählt. Zwei Musuranas hielten vor einigen Wochen ihren Einzug in die Tierfilmstation der Ufa in Neubabelsberg. Nach freudiger Begrüßung ließen wir sie ins Bad gleiten und brachten sie dann in ihr Heim, ein großes Terrarium. Mit allen erdenklichen Mühen mußten wir unsere neuen „Stars" betreuen, um sie ihrer Tätigkeit als Hauptdarsteller in dem Film „Musurana" bald zuführen zu können. Ein regulierbarer Elektroofen unter dem Terrarium sorgte für ständige Molligkeit (30°) der Schlangendiva-Wohnung, kommen sie doch direkt von Brasilien. Nur durch besondere Beziehungen war es uns möglich, unsere Stars aus Brasilien zu importieren, denn die Musurana untersteht in ihrem Heimatland dem Naturschutzgesetz.

Mit großer Sorgfalt und Mühe züchtet man sie auf Staatskosten in Brasilien, wo auch das große Institut zur Bereitung von Schlangenserum aus Privatmitteln unterhalten wird. Der Nutzen der Musurana ist für die Brasilianer sehr groß, sie lebt nämlich fast ausschließlich von Giftschlangen. Giftschlangen gibt es sehr viele in Brasilien, dem schlangenreichsten Land (neben Indien) auf der Erde. Zur Vollendung unseres Filmes bedurften wir auch ihrer Beutetiere, der Giftschlangen. Ich wählte die Lachesis lanceolatus, auch Lanzenschlange genannt. Die Lachesisschlangen werden bis zu eineinhalb Meter lang. Wir haben sie mit Erfolg in unserer Station gezüchtet, das größte Weibchen warf zwölf junge Schlangen. Die Giftschlangen legen keine Eier, sondern werfen die jungen Schlangen lebend, nur noch mit einer dünnen Eihaut umgeben, an feuchtwarmen Stellen ab. Die jungen Giftschlangen zersprengen bald die Eihaut und kriechen davon als vollständige Wesen. Die junge Giftschlange kann von Geburt an von ihrem Giftgebiß Gebrauch machen.



Mit meinem Kameramann Bernhard Jappe zusammen gelang es, diese Geburtsvorgänge aufzunehmen. Eine zweite Lachesis von 1,30 m Länge wurde als Beute für die Musurana ausgesetzt, sobald die Landschaftssituation aufgebaut und eingewachsen war. Bald fühlte sich die Lachesis in der neuen Landschaft heimisch, kurz hintereinander schlug sie zwei Ratten, wobei wir die Technik des Beißens mit der Zeitlupe drehten.

Einige Tage später ließ ich nun die Musurana, zweihundertdreißig Zentimeter lang, langsam in die Landschaft der Lachesis gleiten. Es dauerte nur wenige Minuten, bis sie sich in Bewegung setzte, um geraden Weges auf die völlig unbeweglich daliegende Lanzenschlange loszugehen. Kurz vor dieser macht sie einige Sekunden Halt, züngelt einige Male, packt die Lachesis in der Mitte. Es ist erstaunlich, wie schnell, bisher wohl noch nicht wissenschaftlich geklärt, womit, wodurch die Musurana das Vorhandensein einer Giftschlange in ihrer Nähe feststellt. Daß sie es sofort merkt, beweist unser Film „Musurana", von dem wir gerade einen Teil dieser Hauptszene in Gegenwart einiger Vertreter der interessierten Tagespresse aufnehmen konnten.

Die Lachesis schlägt ihre Giftzähne in die starklederne Haut der Musurana, jedoch ohne jeden Erfolg. Plötzlich windet sich die Musurana spindelförmig um die gepackte Lanzenschlange und läßt sie dann ganz vorsichtig wieder lockerer, behält aber die gepackte Beute fest im Maule — soweit die erste Aufnahme.

Es war inzwischen 5 Uhr nachmittags geworden — Betriebsschluß! — Stromerzeu-

gung zu Ende! Mit vieler Mühe und unter großer Gefahr gelang uns die Trennung der Gegner.

Das zweite Mal machte die Musurana sich die Sache noch etwas leichter. Halb ausgestreckt, den Kopf etwas aufgerichtet, bleibt sie regungslos, als sie eine Lachesis auf sich zukommen sieht, und läßt diese an sich vorübergleiten bis zum Schwanzende. Da packte sie in aller Ruhe am äußersten Schwanzende zu, umschlingt sie nur ein wenig und beginnt die Lachesis vom Schwanzende aus sich einzuverleiben. Die Beute versucht natürlich wieder zu beißen, aber ihr Gebiß prallt am Lederpanzer der Musurana ab, ganz gleich, wohin sie sie trifft. Nach annähernd einer halben Stunde verschwindet der noch züngelnde Kopf der Lachesis im Maule der Musurana, die in den nahen Tümpel geht, trinkt und sich hierauf unter feuchtem Moos von der Mahlzeit ausruht.

Mein Kameramann Juppe hatte auch „Beute gemacht". Dreihundert Meter in verschiedenen Einstellungen — er bediente zwei Apparate — waren belichtet.

Und nun noch eins. Fast täglich kommen Besucher in unsere Station, die fast alle beim Betrachten unserer Giftschlangen fragen, ob ich ihnen die Giftzähne ausgebrochen hätte. Das Ausbrechen hat doch wirklich keinen Zweck, wie sollte ich dann die Giftschlangen monatelang oder jahrelang halten, pflegen und füttern? Ohne Giftzähne können die Giftschlangen eben nicht fressen. Die zweite Frage lautet immer: „Fressen die Schlangen ihre Beute in einem Stück?" Hierauf kann man natürlich nur antworten: „Ja, keine Schlange kann kauen. Sie muß ihre Beute in einem Stück herunterwürgen." — Die starken Magen- und Darmsäfte aller Schlangen vermögen alle Bestandteile des Futtertieres aufzulösen, selbst die stärksten Knochen. Nur die Hornbestandteile sind unauflöslich und werden wieder ausgeschieden.

Kaltes Licht

Die gewaltigen Sonnen in unseren Ateliers [illegible] unendliche Ströme von Hitze aus, verwandeln also, wie man es technisch ausdrücken kann, den kostbaren Strom in Wärme statt in Licht!

Diese enorme Vergeudung von Strom, die schon in den zuleitenden Kabeln, in den Widerständen erhebliche Anteile frißt und vergeudet, ist natürlich den Technikern seit Jahrhunderten ein Problem und ein geeignetes Objekt ihrer Berechnungen. Aber leider ist das Ideal, das sog. „kalte Licht" noch lange [illegible] erfunden, wird auch wohl so bald nicht zu uns kommen, obwohl [illegible] Millionen jährlich gespart werden könnten.

Die Natur gibt uns aber Beispiele, daß es ein kaltes L[illegible] mehr als genug. Wer kennt nicht die kleinen Käferchen, die Glühwürmchen? Sie schweben lautlos im Juli und August [illegible] leuchten stark grünlich, und wenn man sie fangt, erlöschen sie [illegible] oder zeigen an der Bauchseite stark phosphoreszierende Flächen. Und diese Lichtquelle ist nicht warm, erzeugt kaltes Licht das ist offenbar! Wir wissen doch, daß man einen Körper [illegible] auf 1000 Grad erhitzen muß, ehe er so hell glüht, daß man ihn photographisch verwenden kann. Ausgeschlossen, daß der Käfer diese Temperatur aushalten könnte, aber wie macht er das?

[illegible] und [illegible] Holz leuchten im übrigen [illegible] wenn man [illegible] und hier mußte eigentlich des Rätsels Lösung liegen. Grünes Licht wärmt nämlich an sich schon sehr wenig, sechsmal weniger als Tageslicht und zwanzigmal weniger als künstliches Licht gleicher (scheinbarer) Helligkeit.

Allerdings sind die zu untersuchenden Helligkeiten kaum ein Tausendstel einer normalen Glühlampe.

Man fand, daß diese Glühwürmchen und auch andere [illegible] Leuchttiere wie die japanische Cypridina z. B. drei Substanzen brauchen, um zu leuchten.

Das sind nämlich Sauerstoff, Luciferin und Luciferase.

Luciferin ist ein oxydierbarer Stoff, Luciferase arbeitet nur als Katalyt, wird also nicht mit verbraucht, muß nur durch seine Anwesenheit wirken. Man kennt das ja z. B. beim Platinschwamm über Leuchtgas, das sich entzündet, ohne den Platinschwamm anzugreifen. Versuche, bei denen man Luciferin durch Sauerstoff oder Luciferase durch Wasser aussonderte, bewiesen diese Theorie.

Es ist interessant, wie unsere Kulturfilmleute sich mit dem Problem solcher Leuchttiere auseinandersetzen, was also der Kameramann in Fällen macht, wo er solche Tiere aufzunehmen hat.

Aus den Anfängen des Danziger Theatergeschäfts

Von Ad. Schmutzer.

Nach einigen kurzen Vorläutern wurde als erstes Theater am 15. Sept. 1907 das „Passage-Theater" von Herrn Otto Häusler errichtet. Als erster Vorführer war der Schreiber dieser Zeilen an einem Nitzsche Saxonia I tätig. Mit kurzer Unterbrechung in der Inflationszeit besteht das Theater nach Umbauten und mehrfachem Besitzwechsel noch heute. Unter der Führung des Herrn Schilling steht das Theater bei sorgfältigen Spielplänen auf einer für Danzig beachtlichen Höhe. Grotesk wirken die räumlichen Maße des Theaters. Seine Länge beträgt 42 Meter, seine Breite ungefähr 7, seine Höhe 5 Meter. Sitzplatzzahl 430. Vorführer ist Herr H. Drazek, der etwa 15 Jahre bei der eingegangenen Danziger Filmzentrale Anders als Vorführer und Operateur für die technische Abteilung tätig war.

Das „Lichtbildtheater am langen Markt" ist wohl als nächstältestes Theater anzusprechen. Seine Eröffnung erfolgte 1909 durch den heute in Schlesien tätigen Herrn Ed. Panther. Im letzten Sommer wurde die Front nach einer Vergrößerung in der Inflationszeit wieder auf die ursprünglichen Räumlichkeiten verkleinert. Besitzer ist seit der Kriegszeit Herr Ferd. Müller, zugleich Vorsitzender des „Verb. d. Lichtspiel-Th.-Bes. im Freist. Danzig". Als Vorführer ist seit 1923 Herr H. Ziegler tätig.

„Eden-Theater" am Holzmarkt und „Odeon" am Dominikswall liegen beide in einem Grundstück nach zwei Straßenfronten. Die Eröffnung des Eden-Theaters erfolgte 1910. Es ist ein vollständig unsymmetrischer Laden mit rund 250 Plätzen, der Eröffner war Herr Richard Seidler, der 1912 auch das „Odeon" als „Größtes, vornehmstes Lichtspielhaus der Provinz" eröffnete. Seit jener Zeit liegen beide Geschäfte trotz mehrmaligem Besitzerwechsel in einer Hand. Ihr derzeitiger Hauptinhaber ist das Ehepaar Freißmann. Bei rund 300 Sitzplätzen ist es 35 Meter lang. Im Eden-Theater führt Herr Paul Karschnia vor, im Odeon einer von der alten Vorführergarde, Herr B. Dargel.

Drei Häuser neben dem „Odeon" liegt das 1917 errichtete „Metropol-Theater". Einer Gesellschaft gehörend, steht es

unter der Leitung des Mitinhabers Zitzlaff. Es enthält nur 250 Sitzplätze, ist ebenfalls lang und schmal und hat eine so niedrige Decke, daß man von den hinteren Plätzen bequem an die Decke lassen kann. Es ist heute Spezialhaus für Detektivschlager.

In Danzigs Hauptverkehrsstraße, der Langgasse, liegt das 1919 als „Zentraltheater" eröffnete „Gloria-Theater". 1921 kam das Haus in den Besitz des Herrn Paul Ventur. Er brachte das 220 Sitzplätze umfassende Theater zu ansehnlicher Höhe. 1924 unterzog er es einem modernen Umbau. Durch Hinzunahme leerstehender Räume wurde es auf 380 Plätze einschließlich 80 Balkonplätzen erweitert. Nach einem Jahr ging das mit viel Liebe und Sorgfalt (es war das erste Danziger Theater mit indirekter Deckenbeleuchtung) umgebaute Theater an die den Bau unterstützende Bankfirma und von da an den Hauswirt, Herrn Draheim über, der es als „Gloria-Theater" weiterführt.

Dem Gloria-Theater gegenüber liegen die „Rathauslichtspiele", eröffnet Weihnachten 1924 als Artuspalast. Bereits im Sommer 1925 schloß es seine Pforten, um im Herbst unter Beteiligung des Herrn Hofrats Draheim in eine gemeinsame Geschäftsführung mit dem Gloria-Theater überzugehen. Mit einfachen Mitteln wurde hier ein Theater mit 400 Plätzen geschaffen. Das Theater ist eine der wenigen kleineren Filmbühnen in Danzig, die pausenlos vorführen. Die Kleinheit der Vorführerkabine gestattet gewöhnlich nicht die Aufstellung von zwei Apparaten.

In nächster Nähe der Markthalle liegt das 1921 als Lichtbildbühne eröffnete, nach einem 1923 durch die Herren Althoff und Wallis erfolgten Umbau „Flamingo, Bühne und Film" benannte Theater. Durch seinen geschmackvollen und gut gegliederten Zuschauerraum ist „Flamingo" wohl einer der angenehmsten Filmsäle. Bei 28 Meter Länge und rund 7 Meter Breite hat es eine Durchschnittshöhe von 5 Meter. An Sitzplätzen zählt es 285. Geführt wird es pachtweise durch die Inhaber der Eden-Odeon-Lichtspiele.

Auf dem Gelände eines früheren Klosters, in einer umgebauten Reithalle, hat die Ufa ihr Domizil aufgeschlagen. Dieses einzige Danziger „U. T." wurde 1920 errichtet, enthält 700 Plätze und ist damit das größte Theater der Stadt.

Alle bisher aufgeführten Theater liegen in einem Umkreis von zehn Minuten. Etwas außerhalb dieser Linie liegt das „Gedania-Theater". Seine Eröffnung erfolgte 1911 mit 160 Plätzen, die es heute noch hat. Seit 1919 ist Herr F. Karschner Besitzer. Die Vorführung besorgt er selbst.

Im Vorort Langfuhr finden wir am Markt die 1917 unter dem Namen „Kronprinz-Lichtspiele" eröffneten jetzigen „Kunstlichtspiele" mit 600 Plätzen. Nur Zweitaufführungs-Theater, war es lange Zeit das besuchteste Danziger Haus. Heute spielt es drei bis vier Tage wöchentlich. Sein bisheriger und noch heutiger Besitzer, Herr Rich. Seidler, hat ganz in der Nähe im Jahre 1923 einen Neubau, den ca. 900 Personen lassenden „Filmpalast" errichtet. Die Konkurrenzlosigkeit kommt seinem Inhaber in dem ca. 40 000 Einwohner zählenden Vorort sehr zu Hilfe. Ab und zu wird das Programm durch Bühnenschau ergänzt. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß die vereinzelten Versuche einer Bühnenschau in den Danziger Kinos keinen nennenswerten Erfolg zeitigten, vor allen Dingen nicht, wenn man Konzessionsschwierigkeiten und Kosten in Vergleich stellt.

Im Vorort Oliva halten sich zwei Theater Konkurrenz. Herr Otto Häusler, der Altmeister der Danziger Theaterbesitzer, hat 1912 neben seiner Villa ein 220 Plätze großes Theater errichtet. Inzwischen ist es umgebaut und um 50 Plätze vergrößert, so von dem heute noch großen Arbeitseifer seines Inhabers zeugend.

Danziger Straße 2 befinden sich seit 1923 die „Union-Lichtspiele" mit 190 Sitzplätzen. Vorführer ist Herr W. Braek.

In Zoppot sind nennenswert die Luxuslichtspiele. Sie befinden sich seit 1918 in Besitz des Herrn W. Kuschel, der es verstand, im Laufe der Jahre durch mehrfache Um- und Zubauten aus dem im Jahre 1912 errichteten 200 Plätze großen Laden eines der schönsten Kinos im Freistaat zu entwickeln. Rund 900 Sitzplätze verteilen sich auf Saal und Balkon.

Im Hafenviertel Neufahrwasser errichtete der gleiche Herr Kuschel durch Neubau mit einfachen Mitteln die nett eingerichteten „Hansa-Lichtspiele" mit 300 Plätzen.

In entgegengesetzter Richtung zu Neufahrwasser, in Ohra, gibt es ebenfalls ein Kino „Hansa-Lichtspiele". Es ist ein kleineres Theater, das meist nur einzelne Tage spielt. Besitzer ist Herr Lange jun. In dem noch im Freistaatgebiet liegenden Landstädtchen Neuteich befindet sich die „Neuteicher Lichtbildbühne". Ein neueres Theater mit 125 Sitzplätzen, dessen Inhaber und gleichzeitiger Vorführer Herr Leo Kapahnke ist.

Im Städtchen Tiegenhof ist das Kino durch ein kleines Theater mit 150 Plätzen vertreten. Es ist 1923 errichtet. Inhaber Herr Litfaß.

Zusammenfassend hat das ganze Freistaatgebiet 19 Lichtspielhäuser mit rund 7000 Sitzplätzen. Bei einer Einwohnerzahl von 364 380 kommen demgemäß 52 Personen auf einen Sitzplatz oder 19 177 Einwohner auf ein Theater. Das kleinste Theater hat 125, das größte 900 Sitzplätze.



Kinotechnische Rundschau

Nr 10 Beilage zum „Kinematograph" 1929

Filmvorführung

Um beim Zuschauer während der Vorführung eines Films den Eindruck zu erwecken, daß einzelne Personen oder Gegenstände sich ihm selbst so natürlich wie möglich nähern, ja oft in übertriebener Größe in seine unmittelbare Nähe gelangen, hat man verschiedene Erfindungen versucht, ohne einer bestimmten den direkten Vorzug zu geben.

Die Paramount Film Vertrieb G. m. b. H., Berlin, bemüht sich, diesen überraschenden Eindruck beim Zuschauer hervorzurufen, indem sie einerseits das auf die Leinwand geworfene Bild durch Einschalten einer der Bildvergrößerung in ihrer Brennweite angepaßten Linsen-Einrichtung stark vergrößert und gleichzeitig andererseits den Projektionsschirm in dem für das vergrößerte Bild notwendigen Maße durch Zurückziehen der die freie Projektionsfläche bestimmenden Maskierungen freigibt.

Um im Augenblick des Uebergangs vom Normalbild auf dem vergrößerten Bild eine sprungweise und dadurch illusionsstörende Vergrößerung derjenigen Gegenstände oder Personen, welche im Mittelpunkte des Interesses stehen, zu vermeiden, sorgt man dafür, daß die Bildgröße der sich scheinbar auf den Zuschauerraum zu bewegenden Personen oder scheinbar heraneilenden Wagen, Tiere, Landschaften oder dergleichen in den letzten Augenblicken, wo das Projektionsbild noch seine normale Größe hat, nicht sehr verschieden ist von der Bildgröße dieser Personen oder sonstiger Dinge. Die Bildvergrößerung kann plötzlich erfolgen, wobei im Moment die Linsenumschaltung auch die Schirmmaskierungen sofort in dem für die endgültige Bildvergrößerung notwendigen Maße zur Freigabe des Projektionsschirms zurückgezogen werden, was zur Folge hat, daß das Verhältnis derjenigen Fläche, auf der alle die besondere Aufmerksamkeit hervorrufen sollenden Personen erscheinen, zu der Fläche, welche von den übrigen Bildteilen, wie Hinter- und Vordergrund, eingenommen wird, kurz nach erfolgter Bildvergrößerung wesentlich geringer ist als bei den letzten Bildern vor der Vergrößerung. Da aber durch das Ueberwiegen des Vorder- und Hintergrundes die Aufmerksamkeit von den Hauptgegenständen abgelenkt wird, kann man auch nach der erfolgten Linsenumschaltung der Projektionsschirm allmählich in Uebereinstimmung mit dem Anwachsen der Hauptgegenstände freigeben, so daß das Verhältnis der verschiedenen Flächen dauernd das gleiche bleibt wie in den letzten Augenblicken der normalen Bildgröße. Hierbei empfiehlt es sich jedoch, nicht nur die Projektionsfläche entsprechend dem Anwachsen der Hauptgegenstände zu vergrößern, sondern auch das projizierte Bild in Uebereinstimmung mit dem Anwachsen des Projektionsschirms durch geeignete Abblendvorrichtungen allmählich größer werden zu lassen. In Abbildung 1 finden wir den Projektionsschirm in Vorderansicht mit zurückgezogenen Maskierungen. Abbildung 2 veranschaulicht den Projektionsschirm in Vorderansicht mit dem für die Normal-Bildgröße erforderlichen Maskierungen, während schließlich Abbildung 3 den Projektionsschirm nach Abbildung 2 in Seitenansicht darstellt.

Die Anwendung dieses praktischen Verfahrens geschieht folgendermaßen:

Um die Projektion der vergrößerten Bilder durchzuführen, ist es nötig, im Augenblick der Vergrößerung eine hinsichtlich ihrer Brennweite dem vergrößerten Bild angepaßte Linse einzuschalten. Stehen drei Projektionsmaschinen zur Verfügung, so richtet man am besten eine von ihnen ausschließlich für die Projektion der vergrößerten Bilder ein, während die beiden anderen in bekannter Weise zur Vorführung von Bildern normaler Größe dienen. Die in die Apparate eingesetzten Linsen sind einerseits von den Raumverhaltnissen und andererseits von der Größe des zu projizierenden Bildes abhängig. Ist z. B. der Abstand zwischen der Lichtmaschine und dem Projektionsschirm 30 m und soll das vergrößerte Bild eine Seitenlänge von 10 m erhalten, so wird in die für die vergrößerten Bilder eingerichtete Maschine eine Linse von 75 mm Brennweite eingesetzt. Die beiden anderen Maschinen erhalten Linsen von 125 mm Brennweite, so daß sie entsprechend kleinere Bilder von ungefähr 6 m Seitenlänge projizieren. Sind nicht drei, sondern nur zwei Projektionsmaschinen vorhanden, so ist die eine Maschine hinsichtlich ihrer Linsen- und Abblendvorrichtung derart einzurichten, daß sie auch die vergrößerten Bilder projizieren kann, wobei naturgemäß die Verhältnisse zwischen den Linsenabmessungen einerseits und der Bildgröße andererseits dieselben sind wie bei der Verwendung von drei Apparaten. Ist nun im Laufe der Vorführung der Augenblick gekommen, wo die Umschaltung vom Normalfilm auf das vergrößerte Bild erfolgen soll, so wird die bis dahin tätige, die Normalbilder projizierende Maschine durch Schließen der Projektionsöffnungen oder auf sonstige praktische Weise abgeschaltet und gleichzeitig die zum Projizieren der vergrößerten Bilder vorbereitete Maschine durch Freigeben der Projektionsöffnung in Tätigkeit gesetzt. Gleichzeitig mit dieser Umstellung wird die Fläche des Projektionsschirmes vergrößert, was zweckmäßigerweise automatisch erfolgen kann. Um die Schirmflächen-Vergrößerungen herbeiführen zu können, sind die Maskierungen der Projektionsfläche (1) verschiebbar angeordnet, und zwar werden die seitlichen Zugvorhänge (2), die mit Hilfe von Rollen (3) von einer Laufschiene (4) getragen werden, seitlich übergefahren, während gleichzeitig die obere Maskierung (5) hochgebunden wird, so daß die Größe der freien, für die Normalfilmgröße (z. B. ein Bild von 6 m Seitenlänge) bestimmten Projektionsfläche (1a) (Abb. 2) bis zur Größe der Fläche (1b) (Abbildung 1) (bspw. für die Aufnahme des Bildes von 10 m Seitenlänge) gesteigert wird.

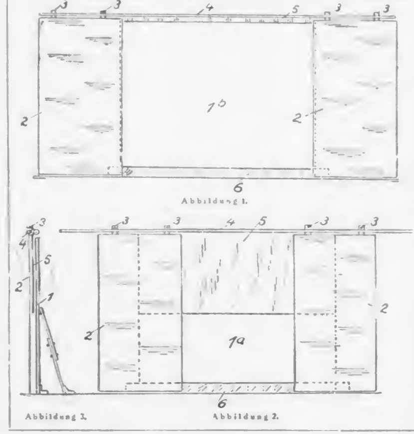


Abbildung 1.

Abbildung 3. Abbildung 2.

Zur Vergrößerung der Projektionsfläche genügt das Zurückziehen der seitlichen Zugvorhänge (2) und der oberen Maskierung (5), während die untere Maskierung (6) in ihrer Länge nicht verändert wird. Das Zurückziehen der Maskierungen kann sprunghaft von der Größe (1a) auf die Größe (1b) in dem Augenblick erfolgen, wo der Projektionsapparat eingeschaltet wird, der mit der für vergrößerte Bilder geeigneten Linse versehen ist. Um zu erreichen, daß auch nach erfolgter Vergrößerung die Bildmitte mit der Mitte des vergrößerten Projektionsbildes zusammenfällt, ist die optische Achse des zur Projektion für vergrößerte Bilder dienenden Apparates von vornherein derart eingestellt worden, daß sie gegenüber der Achse des Projektionsapparates für Normalbilder angehoben ist.

Das Zurückziehen der Maskierungen kann aber auch allmählich geschehen. Dann muß die optische Achse des zur Projektion der vergrößerten Bilder dienenden Apparates auch

langsam entsprechend dem Anwachsen der freien Projektionsfläche gehoben werden. Gleichzeitig werden die Abblendvorrichtungen geöffnet. Ferner bringt man die Vorrichtungen zum Heben der optischen Achse, die Abblendvorrichtung und schließlich die Vorrichtung zum Zurückziehen der Maskierungen in Abhängigkeit von einander. Letzteres kann elektrisch oder mechanisch bewerkstelligt werden.

Die Wirkung von Einzel-Szenen, wie das Anstürmen von Massen sich scheinbar geradezu unheimlich nahernder Eisenbahnzüge, Autos oder dgl., wird erheblich durch das Anwachsen des Produktionsbildes gesteigert.

Mit besonderem Interesse beobachtet ja der Zuschauer auch die in den Vordergrund rückende Bewegung tanzender, laufender oder erregt im Zimmer umhereilender Menschen, deren stark vergrößerte Physiognomien in ihm erst recht eindringlich eine Steigerung eigener Empfindungen, lebhaftes Mitgefühl oder Abscheu einflößen. Er will nicht ausschließlich Großaufnahmen sehen, geniert sich auch nicht, über schlechte und zu oft erscheinende zu schimpfen, aber er möchte sie nicht ganz vermissen. Darum ist es gut, auf ihre Vorführung im Interesse des zahlenden Publikums wie auch der Filmkunst selbst, besondere Aufmerksamkeit zu verwenden.

Lampen für kinematographische Projektion

Bei kinematographischen Projektions-Apparaten werden vielfach zum Zwecke der Sammlung der Lichtstrahlen Reflexions-Spiegel allein angewendet. Die Verwendung solcher Spiegellampen mit Reflexions-Spiegel allein hat aber verschiedene Schwierigkeiten im Gefolge, insofern, als leichtverbrennbare Filme einer erheblichen Entzündungsgefahr ausgesetzt sind. Es gibt auch Lampen-Häuser für kinematographische Projektions-Apparate, bei denen das hintere Ende des Lampenhauses durch die Spiegelfassung einer Spiegellampe und das vordere Ende durch einen Küvetten-Kondensator abgeschlossen werden, wobei aber der Strahlengang vom Spiegel aus konvergent verläuft. Auch ist die Anwendung einer Spiegellampe in Verbindung mit einem Glaskondensor unter Zwischenschaltung von Spiegeln bei Epidaskopen zur Projektion von Diabildern und Mikrobildern im optischen Prinzip bekannt. Die Firma Zeiss-Ikon, Dresden, bringt im D. R. P. 471 013 eine Verbesserung in Gestalt einer Kinolampe, deren Lampengehäuse hinten durch die Spiegelfassung oder den Spiegel einer Spiegellampe und vorn durch einen Kondensor abgeschlossen ist, in dem die Strahlen zwischen Spiegel und Kondensor telezentrisch verlaufen.

Die Anwendung dieser bekannten Einrichtung für die Zwecke der Kinoprojektion ist neu und bietet den Vorteil einer erhöhten Feuersicherheit für den Film. Diese ist nicht nur durch die günstige räumliche Anordnung der optischen Teile an einem Lampenhaus gegeben, wodurch wie üblich eine Berührung des Films mit den äußeren Teilen der Lampen ausgeschlossen ist, sondern hauptsächlich durch den Abschluß des Lampenhauses mittels einer Kondensorlinse und der telezentrischen Strahlengang im Lampenhause, wodurch bei gleicher Lichtintensität die direkte Wärmewirkung auf den Film im Filmfenster herabgesetzt wird.

Das Lampenhaus wird gebildet durch ein in der oberen Hälfte halbkreisförmig gebogenes Blech (1) mit vorn eingesetzter gerader Abschlußwand (2). An den hinteren Enden ist zum Abzug der Verbrennungsgase ein Schornstein (3) aufgesetzt. Gleichzeitig ist an dieser Stelle eine besondere Isolation (4) gegen die starke Erwärmung angebracht. Mit der Grundplatte (5) des Gehäuses ist die Bogenlampe (6) fest verbunden, so daß eine Verstellung nur nach Lösen besonderer Verbindungsschrauben (7) oder dergl. möglich ist. Mit den Handrädern (8) wird eine Verstellung der Kohlen gegeneinander ermöglicht.

Die Sammlung der Lichtstrahlen erfolgt durch den Spiegel (9) und die Kondensorlinse (10). Letztere ist in der vorderen Abschlußwand des Gehäuses angebracht. Der Spiegel (9) wird von einer Fassung (11) gehalten, die das weitere Ende des Lampenhauses abschließt, so daß das Gehäuse vollkommen abgeschlossen und eine Entzündungsgefahr des Films durch direkte Berührung mit den Flammenbogen ausgeschlossen ist.

Zur Einigung Klangfilm-Tobis

Für die ausländische Filmproduktion und Filmorganisation wird ein Konsortium gebildet unter der Leitung von Dirk Pieter Out von dem Amsterdamschen Bankhaus Ojens en Zoenen. Führend in diesem Konsortium sind Küchenmeisters Internationale Spreekfilm My und die Heinrich J. Küchenmeister & Co. Komm.-Ges. Dieses Konsortium stellt gleichzeitig ein internationales Finanzkonsortium dar, das seine Funktionen in Kürze einer großen internationalen Gesellschaft mit großem Kapital überantworten wird.

Näheres über diese Frage kann im Augenblick noch nicht bekanntgegeben werden.

Für Deutschland hat die deutsche Tobis die gleichen Funktionen wie das oben genannte Konsortium für das Ausland.

Die gesamte europäische Apparateproduktion liegt in den Händen der Klangfilm G. m. b. H. bzw. AEG. und Siemens & Halske. Im übrigen sind weitere Interessenbindungen zwischen AEG.-Siemens-Klangfilm und dem in- und ausländischen Tobis-Konzern zur Bearbeitung des gesamten Gebietes getroffen.

Eine sehr großzügige Film- und Apparate-Produktion ist bereits in die Wege geleitet. Es werden drei Apparatetypen gebaut: Ein preiswerter Apparat für kleine Theater, ein größerer Apparat für mittlere Theater, ein großer Apparat für große Theater. Es ist vorgesehen, der Abnehmer-Industrie sehr vorteilhafte Preise zu bieten, jedoch können die Preise der Apparate noch nicht angegeben werden.

Den beiden Konzernen stehen mehrere hundert in- und ausländische Patente zur Verfügung, deren Schutzbereich ein Monopol bedeutet.

Unsichtbares Licht

Sog. Infra-rotes Licht, d. h. Lichtstrahlen bestimmter Länge, oder besser gesagt Kürze, wird bekanntlich von uns gar nicht gesehen.

Eulen und andere Nachtvögel bemerken diese Lichtstrahlen aber recht gut, sonst würden sie nicht bei starker Dunkelheit so sicher auf Raub ausfliegen können.

Allerdings sehen Eulen, Katzen usw. dann bei Tageslicht schlecht, weil die Natur niemals Universalinstrumente — als die wir solche Augen ansprechen könnten — schafft.

Infra-rotes Licht wird aber vom Kameramann wahrgenommen, d. h. genauer, von seiner Kamera und dem lichtempfindlichen Film darin.

In modernen Tele- oder Fernsehern verwendet man nun solche unsichtbaren Lichtstrahlen mit Erfolg, indem man entspr. Filter verwendet, die nur diese Strahlen hindurchlassen, und nun die gewünschten Gegenstände in den Weg dieser infra-roten Strahlen bringt.

Im übrigen lassen sich diese unsichtbaren Lichtstrahlen viel weniger durch gewisse Hindernisse aufhalten als die bekannten sichtbaren Strahlen.

Man kann sich denken, daß ein moderner Detektivfilm solche Fernseher mit infra-roten Strahlen im Manuskript vorschreibt, und es wird interessant sein, wie der Kameramann seine Aufgabe in diesem Falle löst.

Er muß, das ist ja selbstverständlich, zu einem Trick greifen, um etwaige Gegenstände, die im unsichtbaren Licht aufleuchten sollen (etwa ein Warnungszeichen für die Verbrecher usw), auf seinen Film zu bannen, ohne daß er die anderen Gegenstände des Raumes mit auf den Film bekommt.

Er kann es evtl. schon mit starken Masken versuchen, oder aber andere Wege ausprobieren.

Da meist zu viel Staub in den Ateliers herumschwebt, ist eine Beleuchtung des betr. Gegenstandes durch einen Spot z. B. wahrscheinlich nicht gut, denn man wird den Weg der Spotstrahlen im Staub genau sehen.

Vielleicht kann der Kameramann aber durch Benutzung gewisser Filmsorten und entspr. farbige Beleuchtung des Gegenstandes bessere Resultate erzielen.

Auf jeden Fall könnte ein findiger Kameramann in einem solchen Fall einen Sonderapplaus holen, denn das Publikum ist gar nicht so unaufmerksam, wie man gern glauben möchte, es sieht in solchen Fällen ganz genau, ob der Kameramann sich den „Kopf zerbrochen" hat oder nach Schema F gehandelt hat. —s—

Kinotechnische Rundschau

Nr. 11 — Beilage zum „Kinematograph" — 1929

Mechanische Musik oder Nadeltonfilm?

Von Dr. Paul Hatschek, D. K. G.

[illegible] Ausführungen unseres M[illegible] Raum, weil die [illegible] Behandlung [illegible]. W[illegible] möchten indessen nicht verfehlen, darauf hinzuweisen, daß wir vor allem die [illegible] Kinobesitzer nicht berücksichtigt finden, die in kleinen Orten nur an einem oder zwei Tagen spielen und für die [illegible] Neuanschaffungen von 100, 300 bis 500 Mark bereits eine [illegible] Belastung bilden. Die Schriftl.

Einen der größten Ausgabeposten und zugleich denjenigen, bei welchem Sparmaßnahmen am leichtesten einsetzen können, bildet der Posten: Musik. Wenn auch die Provinz bei weitem nicht so verwöhnt ist wie die Hauptstädte, so wird immerhin auch in recht kleinen Städten eine Monatsausgabe von rd. 1000 Mark für ein Theater von 3—400 Plätzen durchaus nicht allzu hoch gegriffen erscheinen. Dabei pflegen die künstlerischen Darbietungen solcher Orchester meist recht unbefriedigend zu sein. Die Musiker verfügen über eine dürftige Bibliothek von Musikalien, die im besten Falle ein paar hundert Piecen umfaßt, und sind infolge einer gewissen Abgetrenntheit von den großen Kulturmittelpunkten nicht immer in der Lage, wirklich künstlerische Begleitmusik zu machen. Das Urteilsvermögen des provinziellen Publikums aber in musikalischen Dingen ist in den letzten Jahren ungemein gewachsen. Die ungeheure Verbreitung der Radioempfänger im Verein mit der künstlerischen Qualität der Rundfunkdarbietungen sowie schließlich die aufstrebende Schallplattenindustrie haben diese Veränderung bewirkt. Der Theaterbesitzer hört täglich neue Klagen aus den Kreisen des Publikums und ist doch der Musikerschaft gegenüber meist vollkommen wehrlos, weil in kleinen Orten die Zahl der halbwegs brauchbaren Musiker gering ist. So ist für ihn das Auftauchen künstlerisch hochwertiger mechanischer Musik zugleich die Befreiung aus wirtschaftlichen und künstlerischen Nöten, nach der er mit beiden Händen greift. Ob Tonfilm oder Schallplattenmusik, das ist ihm vorläufig nebensächlich. Die Zungenfertigkeit des Vertreters ist oft ausschlaggebender als die Qualität oder Verwendbarkeit der von ihm angepriesenen Musikerzeugungsmaschine.

Bei der primitivsten Methode der Schallplattenmusik wird die Bedienungsperson alle drei Tätigkeiten selbst vorzunehmen haben. Nun setzt die Fachpresse, setzen Organisationen ein, die der Bedienungsperson die Tätigkeit 1 abnehmen. Es ist durchaus nicht abzusehen, warum nicht bei vernünftiger Organisation auch die Tätigkeit Nr. 2 der Bedienungsperson des Grammophons abgenommen werden könnte. Es würde durchaus genügen, gleichzeitig mit der Kopie eine Art Verzeichnis dem Theaterbesitzer zu übersenden, welches sich an das Titelverzeichnis anlehnt und sowohl die Reihenfolge der zu benützenden Musikstücke als auch die Wechselmomente angibt. Denn erfahrungsgemäß sind Wechsel des Musikstückes meist mit Szenenwechsel in Verbindung, der wiederum häufig auch durch Zwischentitel charakterisiert wird. Hierzu ist übrigens (für schläfrige Bedienungspersonen) eine technische Variante denkbar, daß nämlich an den Wechselstellen Metallplättchen am Film elektrische Kontakte auslösen, wodurch ein Klingelsignal oder dergleichen erregt wird, welches zum Wechsel der Platte auffordert. Ich möchte für diese Variante den Ausdruck „halbautomatischer Nadeltonfilm" vorschlagen.

Von ihm zum („vollautomatischen") Nadeltonfilm, wie etwa dem System Breusing oder den amerikanischen Nadeltonsystemen, führt ein winziger Schritt. Denn dort vollzieht sich der Wechsel der Platte automatisch und fehlerfrei, vorausgesetzt, daß die Bedienungsperson den Reserveteller vorher mit der nächstfolgenden Platte beschickt hat. Die höchste Stufe der Vollendung hätte ein Nadeltonfilm, bei welchem einfach zu Beginn der Vorstellung das Plattenmagazin (wie das einer Selbstladepistole) geladen wird, worauf sich jede weitere Bedienung erübrigt. Neuere große Elektrola-Typen, die allerdings nicht für Tonfilmzwecke, sondern für Restaurationsbetriebe bestimmt sind, kennen bereits diesen Automatismus.

Wir sehen also bei näherer Betrachtung, daß die Grenzen zwischen Grammophon und Nadelton keinesfalls scharf gezogen sind, daß vielmehr gewisse Zwischentypen kaum recht in die eine oder andere Gruppe eingereiht werden können. Eine wirkliche Rivalität besteht zwischen beiden nicht, und man wird die Grammophonmusik als Wegbereiter des Nadeltonfilms — anders gesprochen: der Vollautomatisierung — ansprechen dürfen.

Auch von der technischen Seite betrachtet, ergeben sich kleine, unwesentliche Unterschiede, die durch den mehrfach gebrauchten Begriff der Automatisierung schon genügend charakterisiert sind und eigentlich nur den Wechselmechanismus des Doppelgrammophons betreffen. Ohne Doppel- oder Zwillingsgrammophon wird man ja wohl in keinem

Falle auskommen, da der Wechsel der Platten jedenfalls möglichst schnell und unbemerkt vor sich gehen muß. Da führen — wie immer und überall — viele Wege nach Rom. Das einzelne Grammophon hat in jedem Falle eine Elektroschalldose („Pickup" wird sie von den Amerikanern genannt), welche die Schallkurve der Grammophonplatte in elektrische Spannungschwankungen umwandelt, die mittels einer der aus der Radiotechnik übernommenen Verstärkereinrichtungen verstärkt und Saallautsprechern zugeführt werden. Da die Elektroschalldose weitaus geringere mechanische Leistungen umzusetzen braucht, kann die Wiedergabe von besserer Qualität sein als die Wiedergabe eines Grammophons mit gewöhnlicher (mechanischer) Schalldose, wenn Verstärker und Lautsprecher von einwandfreier Qualität sind. Selbstverständlich wird der Betrieb einer solchen Einrichtung nur dann für den kleinen Theaterbetrieb in Betracht kommen, wenn praktisch keinerlei Bedienung der Verstärkeranlage notwendig ist. Die Konstrukteure derartiger Anlagen pflegen sich so zu helfen, daß sie Anodenstrom, Heizstrom und neuerdings auch die Gittervorspannung einem möglichst solid ausgeführten Netzanschlußgerät entnehmen und den Verstärkungsgrad fix einstellen, so daß die Kennlinie der verwendeten Verstärkerröhren an ihrer günstigsten Stelle benützt wird. Nun verlangen aber die verschiedene Größe der Theatersäle und auch die verschiedenen Schallplatten eine verschiedene Lautstärke, also Veränderungsmöglichkeit des Verstärkungsgrades. Hier hilft man sich so, daß man die von der Elektroschalldose kommenden geringen Eingangströme (hochohmiger Widerstand mit Potentiometer-Abgriff) mehr oder weniger abschwächt. (Bei Kurzschließung des Widerstandes wird die Lautstärke maximal.)

Die Hauptrolle spielt bei der gesamten Einrichtung der eben besprochene elektrotechnische Teil, für dessen Güte ja stets die Firmenmarke zu sprechen pflegt, die schon in der Radiotechnik Gelegenheit zur Bewährung hatte.

Aber auch das Grammophonwerk selbst, also sozusagen der „mechanische" Teil der Einrichtung, darf nicht vernachlässigt werden. Die Umlaufgeschwindigkeit des Plattentellers muß eine stetige sein, da Geschwindigkeitswechsel Veränderungen der Tonhöhe mit sich bringt, die — auch wenn sie geringfügig sind — in unangenehmster Weise empfunden werden. Dies bedeutet aber heutzutage gar keine besondere Schwierigkeit, da Motoren mit ausreichend konstantbleibender Drehzahl von verschiedenen Firmen der Elektro-Branche hergestellt werden. Selbstverständlich bedeutet es eine unverantwortliche Mehrausgabe, wenn der Grammophonapparat nicht von demselben Elektromotor angetrieben wird wie der kinematographische Vorführungsapparat. Man wird also in jenen wünschenswerten Fällen, in welchen der Antriebsmechanismus der Sprechmaschine mit dem des Vorführungsapparates gekuppelt ist, vom Antriebsmotor eine Eigenschaft fordern, auf welche bisher weniger Gewicht gelegt wurde. Vernachlässigung dieser Vorsicht kann — eine mißglückte Tonfilmvorführung der allerjüngsten Zeit lehrt dies — äußerst peinliche Folgen nach sich ziehen.

Wie schon erwähnt, bedarf der Theaterbesitzer jedenfalls einer Zwillings-Sprechmaschine, um genügend schnell den Plattenwechsel vornehmen zu können. Es ist selbstverständlich bequemer und besser, wenn durch einen einzigen Handgriff die eine Sprechmaschine aus- und die andere eingeschaltet wird, in derselben Art, wie wir dies bei der pausenlosen Vorführung von Filmen gewöhnt sind. Besondere Künste (etwa automatische Abschwächung und gleichzeitig automatisches Anschwellen des einen bzw. anderen Tones) sind zwar nicht unerwünscht, aber keinesfalls notwendig. Jedenfalls ist das Bedürfnis nach solchen Feinheiten nicht so groß, als daß es eine Preiserhöhung von vielen Hunderten von Mark rechtfertigen würde, die als Lizenzgebühren den Preis derart heraufsetzen. Es wird weiter unten gezeigt werden, daß durch einen Kunstgriff bei der Aufnahme der Platten der gleiche Effekt auf billigere Art erzielt werden kann. Bekanntlich bedienen sich auch die Nadeltonfilme einer Zwillings-Sprechmaschine, so daß auch in dieser Beziehung der technische Unterschied der beiden Anordnungen unbeträchtlich ist.

Unsere rein technischen Betrachtungen können selbstverständlich in keiner Weise zugunsten oder zum Nachteile irgendeiner bestimmten Firmenmarke sprechen. Sie wollen lediglich dem Theaterbesitzer einige Winke erteilen, was er beim Ankauf eines Musikapparates größerer und geringerer Beachtung würdigen soll. Im übrigen kommt es ja doch endlich und schließlich auf die Klangwirkung an, die je nach Akustik des betreffenden Theatersaales sehr verschieden sein kann. Es mag vorkommen, daß unter verschiedenen Lautsprechertypen gleicher objektiver (technisch-physikalischer) Qualität der eine in demselben Raume wesentlich besser als der andere klingt. Der Theaterbesitzer möge also seine Musikeinrichtung keinesfalls „von der Stange" kaufen, sondern in jedem Falle darauf bestehen, daß die Einrichtung in seinem Theater probeweise aufgestellt wird, damit er sich in s e i n e m Falle von der Brauchbarkeit des betreffenden Fabrikates überzeugen kann. Er ziehe ferner, wenn er selbst nicht hervorragend musikalisch ist, einen unbefangenen Sachverständigen (womöglich nicht den einzigen Grammophonhändler seines Ortes) zu und lege Wert darauf, daß Platten verschiedenen Charakters probeweise gespielt werden, also etwa Märsche, Symphonien, Jazzbandmusik und Gesang mit Musikbegleitung.

Damit wäre die technische Seite des Problems besprochen, und es erübrigt sich noch, die schon eingangs flüchtig gestreifte finanzielle Seite der Angelegenheit etwas genauer zu betrachten. Es ist weniger bekannt, wie groß die Musikbibliothek eines Kinodirigenten sein muß, wenn er die verschiedensten Filme künstlerisch befriedigend illustrieren will, ferner, wieviel einzelne Piecen durchschnittlich zur Illustrierung eines Programms benötigt werden. Eine diesbezügliche Umfrage bei den Dirigenten großer hauptstädtischer Lichtspielhäuser ergab, daß die Musikarchive um zehntausend Piecen herum enthalten müssen, und daß manchmal 40 bis 80 Piecen zur Illustrierung eines einzigen Programms nötig seien. Hierdurch kommt es natürlich vor, daß einzelne Stücke viele Monate lang ungebraucht lagern, um dann allenfalls in mehreren aufeinanderfolgenden Programmen verwendet zu werden.

Diese Auskunft klingt, wenn man sie das erste Mal vernimmt, erschütternd, sie scheint der Schallplattenmusik geradezu das Todesurteil zu sprechen. Wie könnte sich der Besitzer eines mittleren oder kleineren Theaters auch nur einen Bruchteil der eben angegebenen Plattenzahl auf Lager halten? Aber ebensowenig, als er z. B. hundert abendfüllende Programme (also ein paar hunderttausend Meter Positiv) auf Lager hält, vielmehr die Filmleihanstalt dies für ihn besorgt, so kann dies ohne weiteres auch hier der Fall sein.

Schon liest man in der Presse, daß Leihfirmen für Grammophonplatten im Entstehen begriffen sind, so daß hier die [illegible]che Entwicklung einsetzt, die einst dem Film zunächst [illegible]stenzmöglichkeit und sodann Weltgeltung schuf. Hier [illegible]ndelt es sich um ein zu verleihendes Material, welches [illegible]ar kürzere Lebensdauer besitzt, jedoch einen viel gerin[illegible]ren Wert repräsentiert als das bespielte Filmband. Um [illegible] konkreten Ziffern zu sprechen, wollen wir voraussetzen, [illegible]ß — einen ungünstigen Fall angenommen — die Vorfüh[illegible]ng eines Durchschnittsprogramms 2½ Stunden, also rund [illegible] Minuten, erfordert. Nehmen wir die durchschnittliche [illegible]ufzeit einer Platte mit 4 Minuten an, so erfordert die [illegible]sikalische Illustrierung eines kompletten Programms 40 [illegible]atten, deren Anschaffungspreis für die Plattenleihanstalt [illegible]rossist) wir mit 3 Mark pro Stück veranschlagen wollen. [illegible]aher kostet das Plattenmaterial für ein Programm 120 Mark. [illegible]r können ferner rechnen, daß bei halbwegs schonender [illegible]handlung jede Platte ein zwanzigmaliges Abspielen ver[illegible]ägt, zumal die Elektroschalldose sie in geringem Maße be[illegible]sprucht, so daß bei täglich zwei Vorstellungen die Platten [illegible]e Lebensdauer von zehn Tagen besitzen. Auf jeden Tag [illegible]tfällt daher eine Durchschnittsleihmiete von 12 Mark, die [illegible]r etwa so verteilen können, daß die ersten paar Tage [illegible] Mark, die folgenden 12 Mark und die letzten 6 Mark [illegible]sten mögen. Da die Lebensdauer der Platten faktisch eine [illegible]ßere und auch der Anschaffungspreis geringer ist, als an[illegible]nommen, so könnte die Plattenleihanstalt bei den ange[illegible]benen Ziffern bereits einen angemessenen Gewinn heraus[illegible]lagen.

Vom Standpunkt des Kinobesitzers aus entspricht dies einer Jahresausgabe von rund 6600 bzw. 4400 bzw. 2200 Mark. Eingangs stellten wir fest, daß die Musikerhonorare für den Kinobesitzer eine jährliche Ausgabe von etwa 12 000 Mark bedeuten, woraus man ersieht, wie schnell die Anschaffung einer mechanischen Musikeinrichtung sich bezahlt macht.

Wiederum sehen wir, daß offenbar auch in wirtschaftlicher Beziehung zwischen Schallplattenmusik und Nadeltonfilm kein wesentlicher Unterschied besteht. Denn auch beim Nadeltonfilm muß eine ähnliche Einrichtung getroffen, also an den Theaterbesitzer eine größere Zahl von Schallplatten verliehen werden. Man wird einwenden, daß beim Nadeltonfilm dieses Programm, bzw. die es aufnehmenden Platten für das betreffende Programm, jeweils besonders erzeugt werden. Das gleiche aber kann die Plattenleihanstalt tun und damit wahrscheinlich die Zahl der zum Versand gelangenden Platten verkleinern, allerdings auch zugleich die Herstellungskosten etwas erhöhen. Hierzu wird es wohl in allen Fällen kommen, weil dann bei der Aufnahme bereits auf den Plattenwechsel Rücksicht und die Übergangsstellen derart aufgenommen werden können, daß die Lizenzgebühren für irgendwelche Wiedergabeeinrichtungen im oben angedeuteten Sinne erspart werden können. Die Plattenleihanstalt wird gleichzeitig Erzeugerin, so daß sich der Vorgang wiederholt, den wir bereits aus der Wirtschaftsgeschichte des Films kennen: die Bildung von Vertikalkonzernen.

PATENTSCHAU

Erzielung photographischer Aufnahmen von besonderer Weichheit

[illegible]ine Erfindung des Herrn Rudolf Haffner, Burghausen, [illegible]berbayern, D. R. P. 470 825, besteht darin, daß das Objektiv [illegible]d der Schichtträger beim [illegible]ufnahmevorgang derart ver[illegible]hoben werden, daß der [illegible]chichtträger-Weg sich zum [illegible]bjektiv-Verschiebungsweg [illegible]e Bildweite zu Objektiv[illegible]rennweite verhält.

Wie uns eine einfache geo[illegible]etrische Überlegung zeigt, [illegible]ällt ein vom Gegenstand [illegible] durch das Objektiv [illegible]ehender Strahl die Platte [illegible]ets an der gleichen Stelle, [illegible]enn der Verschiebungsweg [illegible]es Objektivs sich zu dem [illegible]es Schichtträgers verhält [illegible]ie a: (a + b), worin a den Abstand des Gegenstandes [illegible]om Objektiv (Gegenstands[illegible]eite) und b den des Objek[illegible]vs von der Platte (Bild[illegible]eite) bedeutet, oder was [illegible]asselbe ist, wie Brennweite [illegible]u Bildweite. Verschiebt man bei einer Nahaufnahme das Objektiv und den Schichtträger obiger Formel gemäß, eine kurze Strecke, z. B. 4 cm, so wird infolge des fortwährenden Übereinanderschiebens der Unterschiede in der Perspektive besondere Bildweichheit erzielt. Wählt man die Verschiebungsstrecke größer (z. B. 6 cm), so wird größere Bildweichheit, bei kleinerer Verschiebungsstrecke geringere Bildweichheit erreicht; auf diese Weise ist es möglich, die Schärfe des Bildes durch Wahl der Verschiebungsstrecke zu beeinflussen.

Ein derart entstandenes Bild ergibt sich aus Übereinanderlagerung einer Reihe von Einzelbildern, verschiedenen Aufnahmestandpunktes, es wird damit eine besonders natürliche Wiedergabe erreicht. Eine Ausführungsart der Erfindung ist in beigegebenen Zeichnungen veranschaulicht. Sie besteht aus einer Kamera, deren Objektiv (o) auf einem leicht verschiebbaren Objektivbrett (b) am ausziehbaren Kammerteil angeordnet ist. Der Schichtträgerteil (x) ist parallel zur Objektivbewegung leicht bewegbar angeordnet.

Die Rahmenöffnung (u), über welche das Objektiv (o) zwecks Belichtung der Platte geschoben wird, kann mit Hilfe des Schiebers (r) oder sonst zweckmäßiger Anordnung verkleinert werden. Der Rahmen (u) ist links und rechts bei der Stellung (m) und (n) so breit gestaltet, daß die der Kamera zugewendete Objektivöffnung vor und nach dem Vorbeischieben an der Kamera-Rahmenöffnung (u) ab-

gedeckt wird. — Der Hebel (r) ist an seinen beiden Enden gabelförmig geschlitzt und am Schichtträgerteil (x) mit einem Ende (d) drehbar angeordnet, mit dem anderen Ende greift er mit Schlitz (s 2) in (i 2) ein. Letzterer ist mit ausziehbarem Kammerteil so angeordnet, daß er vom Hebeldrehpunkt (d) genau so weit entfernt ist wie die Objektivmitte vom Schichtträger. Er befindet sich somit stets in Bildweitenentfernung vom Hebeldrehpunkt (d). Die Verbindung zwischen Hebel (h) und Objektiv (o) stellt der in Schlitz (s 1) eingreifende Stift (i 1) dar, der mittels des Verbindungsstückes (t) mit dem verschiebbaren Objektivbrett oder Objektiv (o) fest verbunden ist. Objektivstift (i 1) greift in seiner Mittellage genau in Brennweitenentfernung vom Stift (i 2) in den Hebel ein.

An beliebiger zweckmäßiger Stelle, z. B. am Kameravorderteil, ist eine spannbare Feder angeordnet, die bei Entspannung ein Schieben des Objektivs über die Kameraöffnung (u) und die damit zwangläufigen Bewegungen des Hebels- und Schichtträgerteils herbeiführt. Durch stärkeres oder schwächeres Spannen der Feder kann die Verschiebung in kürzerer oder längerer Zeit erfolgen und damit die jeweils erforderlichen Belichtungszeiten bestätigt werden.

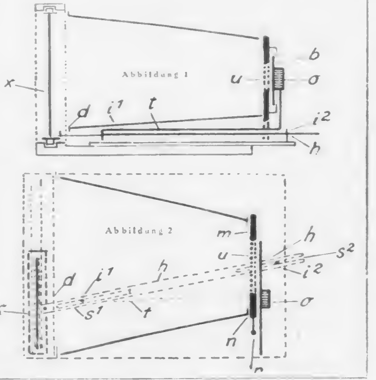
Beim Aufnahme-Vorgang stellt man nach dem üblichen Scharfeinstellen mit dem Schieber (r) die gewünschte Bildschärfe ein, indem man die Kameraöffnung (u) entsprechend verkleinert oder vergrößert.

Löst man nun die gespannte Feder aus, so wird das Objektiv von der Stellung (m) nach der Stellung (n) geschoben; gleichzeitig wird der Hebel (h) durch den in Schlitz (s') eingreifenden Objektivstift (i¹) bewegt, der Hebel verschiebt seinerseits den Schichtträger-Teil (x), an dem er im Punkt (d) drehbar befestigt ist.

Mit Schlitz (2) greift er in den fest angeordneten Stift (i²) und führt um diesen lediglich eine am Platz bleibende Drehung aus. Der Verschiebungs-Weg vom Objektiv (o) verhält sich ... des Schichtträgers (x) genau so wie die Strecke (... zur Strecke (i² bis d) da nun (i¹ bis i²) in Brennw... fernung vo... entfernt sind und ... bis d) stets Bildw... ten-Entfernung von... ander haben, so ... folgt die Verschieb... entsprechend der F... mel: Objektivbeweg... verhält sich zur Schicht... träger-Bewegung w... Brennweite zu Bildw...

Natürlich sind au... andere bauliche M... lichkeiten vorhanden. Die Erfindung besteht nicht in der bestimmten Kammer-Bauart, sondern in dem neuen Verfahren, das auf mancherlei Art durchgeführt werden kann.

*



Filmspulenanordnung

Eine weitere Au... dung der bekannten ... art eines Heimki...s ... besondere eines Sch... films, bei dem ... jektiv an der ... baren Filmtür ... ist, bringt die ... Zeiß Ikon A.-G Dre... DRP. 470 779

Um bei Kinoappar... für Liebhaber bestimmt ... das Einlegen des Bi...bandes wesentlich zu erleichtern, wird nun die Abwickelspule ebenfalls an der abklappbaren Filmtür angebrac... F... ner findet die A... Filmaufwickelspule gle... zeitig als Schwenkac... die Filmtür Verwendung. D... durch erreicht man neben dem oben bereits ge...nnten Vorteil noch eine einfache und billige Bauart.

Die Filme sind oben und unten an dem die Bildbühne verschließenden Gegenstück befestigt, welches verschiedenartige Gestalt besitzen kann. Der Filmrollenträger kann in bekannter Weise entweder als Tür schwenkbar oder parallel zur Bildbühne verschiebbar angeordnet sein.

An dem Filmrollenträger ist in bereits bekannter Weise auch das Objektiv angeordnet, wodurch eine besondere Befestigung desselben am Triebwerkgehäuse erspart bleibt. Beim Einbringen des Filmrollenträgers in die Arbeitsstellung wird er durch eine Blattfeder arretiert, in eren Aussparung der untere Teil des Trägers schnappt

Kinotechnische Rundschau

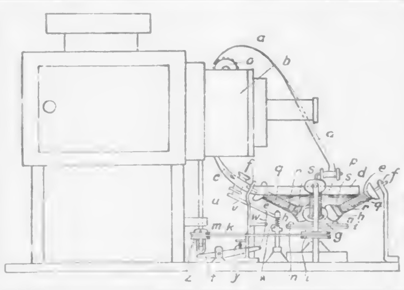
Nr 12 **Beilage zum „Kinematograph"** 1929

Umrollvorrichtung für endlose Filme

Eine hier zu besprechende Erfindung der Duoskop-Gesellschaft G. m. b. H., Berlin, D. R. P. 174 057, betrifft eine Umrollvorrichtung für endlose Kinematographenfilme, die als Schleifen ohne Ende den Vorführungsapparat durchlaufen und dadurch beliebig oft vorgeführt werden können, ohne daß man den Film zurückrollen muß. Hierbei wird der größte Teil des Films auf einer horizontalen Unterlage spiralförmig umgerollt.

Die bisher vorgeschlagenen Umrollvorrichtungen mit umlaufendem kreisformigen Trog oder radial angebrachten Rollen haben oft versagt, da die unbedingt notwendige Lockerung des Films während des Umrollens hiermit nicht erreicht werden konnte.

Nach vorliegender Erfindung soll der Film auf einer ihn in senkrechter Richtung schüttelnden oder stoßenden Unterlage angeordnet werden.



Beigegebene Zeichnung stellt eine Ausführungsform des Erfindungsgegenstandes bspw. schematisch dar.

Das Bildband (a) wird in bekannter Weise durch den Führungsmechanismus (b) hindurchgeführt. Das durchgeführte Filmende (c) rollt sich spiralförmig auf die Filmrolle (d) auf. Die Filmrolle (d) ruht mit ihrer Kante auf radial angeordneten Rollen (e). Diese sind mit Spielraum in Lagern (f) und (g) gelagert und ihre Enden (h) ruhen auf der Scheibe (i), die ihre rotierende Bewegung durch das Kinowerk (b) mittels des Treibriemens (k) und der Riemenscheibe (l) und (m) erhält. Die Scheibe ist mit Erhöhungen zu versehen, die beim Drehen die Rollen (e) stoßen und hierdurch die Rollen schütteln. Sie geben hierbei auch das Schütteln auf die Filmrolle (d), die auf den Rollen (e) gelagert ist, weiter. Das Filmband (a) wird durch die Zahntrommel (o) über die Rolle (p) aus dem Innern der Filmrolle (d) herausgezogen, so daß der nötige Spielraum im Innern der Vorratsfilmrolle (d) für den nachkommenden Film entsteht. Die Rollen (e) können oben mit Rillen (q) versehen sein, die den darauf ruhenden Film durch die gewindeartige Form der Rillen nach unten führen und dadurch stets genügend lockern. Die unteren Enden (r) der Rollen (e) können mit entgegengesetzt laufenden Gewinderillen versehen sein, durch die der Film wieder nach außen gedrängt und in der richtigen Lage zu verbleiben gezwungen ist. Bei besonders sperrigem Film wirken noch zuletzt die mit etwas größerem Durchmesser versehenen Rollenenden (s) energisch,

so daß auch in diesem Falle der Film in der richtigen Lage verharren muß.

Je größer der Durchmesser der Filmspule ist, desto schneller müssen die Rollen (e) dem Filmschaltwerk gegenüber bewegt werden. Zu diesem Zweck ist die treibende Schnurscheibe (mz) in der Mitte geteilt. Der untere Teil (z) der Scheibe ist dem oberen (m) gegenüber durch einen Hebel (t) verstellbar so daß veranlaßt werden kann, daß der Treibriemen bald den äußeren und bald den inneren Teil der Rollen berührt. Nun kann die Tourenzahl der Schnurscheibe (l) mit Bezug auf die Schnurscheibe (m) verändert werden. Beim Auflegen des Films kann dieses Verstellen im Groben schon von Hand geschehen, doch erfolgt die feinere Justierung der richtigen Umlaufgeschwindigkeit der Umrollvorrichtung dem Apparat gegenüber vorteilhaft selbstätig durch die jeweilige Spannung des Films, und zwar mittels der Rolle (u) des Hebels (v), der durch die Schnur (w) mit dem Hebel (t) zwangsläufig verbunden ist. Letzterer bewegt bei zu großer Spannung des Films den Hebel (v) und zieht mittels der Schnur (w) den Hebel (t) an. Hierdurch senkt sich der untere Teil (z) der Treibscheibe (m), so daß der Riemen (k) mehr innerhalb der Treibrolle liegt, wo der Durchmesser naturgemäß infolge der konischen Scheibenform kleiner ist und daher auch die Scheibe (l) langsamer angetrieben und der ganze Filmvorrat weniger schnell bewegt wird. Sobald der Film nun wiederum zu locker wird, bewegt sich dementsprechend auch die Rolle (u) und der Hebel (v) infolge der unter Spannung stehenden Feder (x) zurück und der Hebel kann durch Nachlassen der Schnur (w) infolge der Spannung der Feder (y) den rotierenden Unterteil (z) der Scheibe (m) heben, wodurch der Treibriemen (k) auf der Triebfläche (m) wieder mehr nach außen gedrängt wird und selbstätig ein etwas langsamerer Lauf der Umrollvorrichtung dem Filmschaltwerk gegenüber bewirkt wird.

Vorbereiten von Tonfilmen für die Schallwiedergabe

Bei der optisch elektrischen Wiedergabe des photographischen kurvenförmigen Tonbildes eines Tonfilms entstehen durch Unsauberkeiten des Films, z. B. durch Kratzer, Pünktchen oder durch Unregelmäßigkeiten der photographischen Schicht leicht Nebengeräusche, die sich zumal an den Stellen geringerer Tonamplituden störend bemerkbar machen. Besonders stark wirken die Verunreinigungen stets dann, wenn sie sich an den vom Tonbild nicht bedeckten durchsichtigen Teilen des Films befinden. Diese unangenehme Beigabe wird beseitigt durch ein Verfahren des Herrn Erwin Gerlach, Berlin-Siemensstadt, das im D. R. P. 470 403 von der Firma Siemens & Halske A.-G., Berlin, zum Schutz angemeldet wurde. Der unbeschriebene Teil des Tonschriftträgers wird vorwiegend bei den Stellen geringerer Amplitude der Tonaufzeichnung entweder bei der Herstellung des Tonphonogramms, d. h. bei der Aufnahme oder beim Kopieren oder während des Wiedergabevorganges abgeblendet, und zwar in einem solchen Maße, daß die Abblendung bzw. Abdeckung bis ganz nahezu an die umhüllende Tonaufzeichnungskurve heranreicht. Diese Abblendung darf natürlich nicht zu rasch erfolgen, da sonst im Lautsprecher Knackgeräusche oder dergl. entstehen können. Bei Tonfilmen erzielt man die Abdeckung beispielsweise dadurch, daß man die vom Tonphonogramm freigelassenen Stellen in dem angegebenen Maße mit einer Schwärzung versieht. Auf einer geschwärzten Fläche können die Unsauberkeiten des Phonogrammträgers nicht zur Wirkung kommen. Ist die Amplitude der Tonaufzeichnung gleich Null, z. B. bei stummen Szenen, so werden die betreffenden Stellen des Tonfilms zweckmäßig vollständig abgedeckt.

Ist die Aufzeichnung von der Art, daß der Wiedergabefilm von der Tonkurve aus nach der einen Seite hin durchgehend geschwärzt ist (Schwarz-weiß-Verfahren), so wird die zusätzliche Schwärze im einfachsten Falle dadurch erhalten, daß man den Positivfilm, hauptsächlich an den Stellen geringer Amplitude, in dem angegebenen Maße mit einer undurchsichtigen Farbe bestreicht.

Ein anderes Verfahren besteht darin, daß zunächst auf der geschwärzten Seite des Negativ-Films die Schwärzung des nahezu an die Tonkurven-Umhüllende nach einer der an sich bekannten Arten entfernt wird, z. B. durch silberlösende Mittel, wie Blutlaugensalzabschwächer od. dergl. Beim Kopieren entsteht dann ein Positiv, bei dem nur noch die in unmittelbarer Nähe der Umhüllungskurve des Tonbildes liegen Stellen ungeschwärzt sind. — Eine ebensolche Aufzeichnung läßt sich auch dadurch gewinnen, daß das Positiv, nachdem an dem Negativ ausgesetzt worden ist, noch ein zweites Mal, und zwar in seiner gesamten Breite, kräftig belichtet wird, wobei durch eine aufgelegte Schablone oder Maske, deren Form von dem Verlauf der Umhüllenden der Tonkurve abhängig ist, eine nochmalige Belichtung der Tonkurven selbst verhindert wird. Das zweimalige Belichten des Positivs wird bei Tonfilmen zweckmäßig in einem einzigen Arbeitsgang vorgenommen. Die Schablone wird beispielsweise von Hand hergestellt, und zwar so, daß bei einem gewöhnlichen Negativ- oder Positivfilm die Tonkurve innerhalb ihrer Umhüllenden mit einer undurchsichtigen Farbe bestrichen wird.

Wenn man vermeiden will, den Tonschriftträger, z. B. einen Tonfilm, mit einer zusätzlichen Schwärzung zu versehen, kann man auch die Abdeckung der aufzeichnungsfreien Teile nur im Augenblick des Wiedergebens, d. h. des Durchlaufens des Films durch den zu steuernden Lichtstrahl vornehmen, z. B. mittels einer Hilfsblende, die entweder von Hand bewegt oder selbsttätig durch die Amplituden des Films gesteuert wird, unter Zuhilfenahme einer zweiten für andere Zwecke bekannten, aus Lichtquelle, Lichtzelle und Elektromagnet-System bestehender Steueranordnung

Feuerschutzklappe für Kinobildwerfer

Bei Kinobildwerfern bringt man im allgemeinen eine Feuerschutzklappe an, die das Filmfenster abschließt, sobald die Tourenzahl des Apparates zu gering wird. Ferner hält man die Feuerschutzklappe durch den Luftdruck des Kühlgebläses hoch, so daß die Feuerschutzklappe das Filmfenster nur freigibt, wenn genügend Luftdruck in der Kühlleitung vorhanden ist. Diese letztere Einrichtung hat den Nachteil, daß die Feuerschutzklappe auch dann das Filmfenster freigibt, wenn der Apparat stillsteht.

Die nur von der Tourenzahl des Apparates gesteuerte Feuerschutzklappe dagegen hat den Nachteil, daß das Filmfenster auch freigegeben wird, wenn die Kühlluftanlage nicht arbeitet.

Alle diese Nachteile sollen durch eine Erfindung der Firma Zeiß-Ikon A.-G., Dresden (D.R.P. 473 443) dadurch vermieden werden, daß sich zwischen dem Triebwerk und der Feuerschutzklappe eine vom Kühlluftstrom in Abhängigkeit vom Druck in die Kühlluftleitung gesteuerte Kupplung befindet, so daß die Feuerschutzklappe nur gehoben wird, wenn der nötige Luftdruck vorhanden ist und die Maschine läuft.

Dadurch wird erreicht, daß in allen Fällen zu Beginn der Projektion der Film bereits am Fenster gekühlt wird. Beigegebene Zeichnung erläutert die Neuerung.

In Abb. 1 bedeutet (1) die vor dem schematisch dargestellten Filmfenster (2) um Achse (3) drehbar angeordnete Feuerschutzklappe. Diese wird durch das Gestänge (4) mit der an das Getriebe angeschlossenen Friktionsscheibe (5) gekuppelt, und zwar derart, daß der Stift (6) der Friktionsscheibe das umgebogene Ende (7) des Gestänges mitnimmt. Die Kupplung zwischen dem Gestänge (4) und der Friktionsscheibe (5) wird zwangsläufig durch den Kolben (8) gesteuert. Dieser Kolben paßt luftdicht in den Zylinder (9) und wirkt gegen die Feder (10).

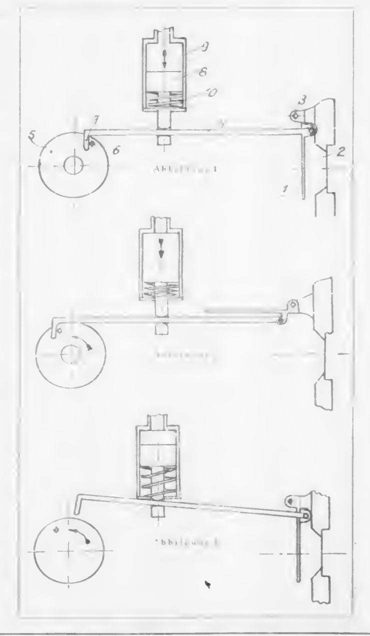


Abb. 1 zeigt den Vorgang bei Luftdruck in der Kühlleitung, während der Apparat selbst aber noch nicht läuft, infolgedessen ist die Kupplung zwischen der Scheibe (5) und dem Gestänge (4) zwar hergestellt, aber die Feuerschutzklappe (1) schließt das Fenster noch ab.

Abb. 2 zeigt die Einrichtung während des Betriebes. Der Luftkolben hat die Kupplung zwischen Teil (4) und (6) hergestellt und die Friktionsscheibe das Gestänge (4) so weit herausgezogen, daß die Feuerschutzklappe das Filmfenster freigibt.

Die Abb. 3 zeigt den Apparat laufend, jedoch ohne Luftdruck der Kühlleitung; infolgedessen hat die Feder (10) den Luftkolben nach oben gedrückt und das Gestänge (4) von der Friktionsscheibe entkuppelt, so daß die Feuerschutzklappe durch eigenes Gewicht oder Federwirkung zufällt.

Neuzeitliche Entwicklung der Kinematographie

In der 75. ordentlichen Sitzung der Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft sprach am 26. März d. J. Prof. Dr. Forch über „Die neuzeitliche Entwicklung der Kinematographie". Der Vortragende wollte zunächst den Umfang andeuten, den die Kinoindustrie zur Zeit wirtschaftlich einnimmt. Er verglich dabei das gegenwärtig im Filmwesen arbeitende Kapital, dessen Höhe auf etwa 10 Milliarden Reichsmark veranschlagt wird, mit dem in andern Industrien arbeitenden und führte dabei an, daß bei der Gründung des amerikanischen Stahltrustes im Jahre 1902 dieser einen Wert von etwa 1 Milliarden Dollar repräsentierte.

Die Zahl der z. Z. auf der ganzen Erde im Betrieb befindlichen Kinotheater wird auf etwa 60000 geschätzt, von diesen entfallen auf Europa und Nordamerika etwa je zwei Fünftel und auf Südamerika und die anderen Länder etwa ein Fünftel. Die Zahl der deutschen Lichtspieltheater ist in den Jahren 1925 bis 1928 um etwa 1500 auf 5200 angewachsen; auf England sollen etwa 4000, auf Frankreich 3500, auf Italien 2000 kommen. Das europäische Rußland steht mit 6400 Theatern, von denen allerdings kaum 80 Prozent Theater in unserem Sinne sein mögen, während der Rest Wanderbetriebe umfaßt, an der Spitze. (Die Sowjet-Regierung hat das Kino als wirksamstes Mittel zum Werben für ihre politischen Bestrebungen erkannt und protegiert es dementsprechend, vermutlich ohne Rücksicht auf die Frage der Wirtschaftlichkeit der einzelnen Betriebe. Die Schriftl.)

Wenngleich in den Großstädten und Weltstädten die neuen Riesenkinotheater besonders stark in die Augen fallen, so haben doch die kleinen und mittleren Theater immer noch eine sehr große Bedeutung. So waren Ende 1928 im Deutschen Reich nur 25 Theater mit 2000 und mehr Sitzplätzen, die Hälfte hiervon entfällt auf Groß-Berlin. Selbst in den 42 deutschen Großstädten entfallen zwei Fünftel auf die Theater bis 300, weitere zwei Fünftel auf die bis 700 Plätze und nur das letzte Fünftel kommt auf die größeren Theater. Allerdings vermag in jenen 42 Großstädten die zuletzt genannte Gruppe ebenso viele Zuschauer zu fassen als alle andern zusammen.

Die Anzahl der in den deutschen Kinotheatern vorhandenen Projektoren läßt sich auf etwa 8000 Stück schätzen, außerdem werden etwa 2500 große Projektoren für Schul- und Vortragszwecke benutzt. Die mittlere Lebensdauer eines Theaterprojektors beträgt ungefähr 9 Jahre. In den deutschen Theatern sind z. Z. ungefähr 35000 Personen voll beschäftigt. Weitere 20—25000 Personen finden ihren Erwerb in den deutschen Aufnahmeateliers, den Kopieranstalten sowie dem Kinoverleih.

Den Projektorenbau hat das letzte Jahrzehnt auf maschinenbauliche Grundlage gestellt, während früher für ihn mehr die feinmechanischen Gesichtspunkte maßgebend waren: Verwendung genormter Bauteile einerseits und Austauschbarkeit aller Teile für einen Typ anderseits wurde weitgehend durchgeführt. Außerdem ging man dazu über, die Zahl der Typen möglichst zu beschränken, um das Lager beim Fabrikanten und beim Händler zu verkleinern. Beim Bau der Aufnahmeapparate, der Perforier- und Kopiermaschinen ging das Streben darauf hinaus, die Genauigkeit des Schaltschrittes bis zum Letzten zu steigern. Im innern Aufbau aller Apparate hat die neue Zeit keine nennenswerten Veränderungen gebracht, ein Beweis dafür, daß man von vornherein sich auf dem richtigen Weg befunden hat.

Um ein Bild des eifrigen Strebens in der deutschen Kinotechnik zu geben, wies der Vortragende darauf hin, daß im ganzen etwa 2200 deutsche Patente für die Kinoindustrie erteilt wurden. Von diesen entfällt nahezu die Hälfte auf den rein mechanischen Ausbau des Werkes; der Rest betrifft einige besonders beliebte Sondergebiete, so den optischen Ausgleich (156), Farbkinematographie (200), Tonfilm (300). Gerade auf diesen Sondergebieten aber ist die Zahl der neuen Gedanken, die es zu einer praktischen Verwertung gebracht haben, außerordentlich gering.

Die Neuerung der letzten Jahre, die am raschesten Verbreitung gefunden hat, ist die Spiegellampe, die zwar bereits durch Me... 1913 zuerst benutzt wurde, aber erst durch Preis und Schulze im Jahre 1921 erfolgreich eingeführt wurde. Die Verwendung des Spiegels als Strahlensammler führte zu wesentlichen Verbesserungen im Bau der Kohlenträger, sie leitete zur Verwendung von Objektiven mit größerem Durchmesser über, sie machte aber auch wegen erhöhter Beleuchtungsstärke im Fenster besondere Kühlmittel notwendig. Anderseits erlaubte der Spiegel bei kleineren Schirmen die Verwendung von Glühlampen, regte aber auch zum Bau immer größerer Theater an, weil er ohne allzu große Schwierigkeiten auch Riesenwände gut zu beleuchten lehrte. Im Anschluß hieran richtete der Vortragende die Bitte an die Erbauer der Theater, doch zu schon im Grundrissen überzugehen, der Kabine jene Stelle anzuweisen, von der aus man ... recht auf den Schirm projizieren kann, während ... noch die schräge Projektion das Feld behauptet.

In der Aufnahmetechnik haben die Vorschläge Bedeutung gewonnen, die darauf hinausgehen, die naturgroßen Aufbauten, wo es geht, durch kleine Modelle zu ersetzen und so an Kosten zu sparen. Während die ersten von dem Amerikaner Hall angegebenen Arbeitsverfahren bei den Aufnahmeoperateuren keinen Anklang fanden, haben die von dem Deutschen Schüfftan ausgebildeten Methoden in recht beachtenswertem Umfang Anwendung gefunden.

Zum Schluß ging der Vortragende kurz auf die beiden Gebiete ein, die in überraschend kurzer Zeit in den Vordergrund des Interesses gerückt sind: Tonfilm und Fernkino.

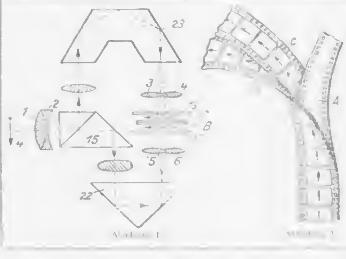
Es haben die letzten Wochen gezeigt, daß die beiden Probleme als solche als gelöst anzusehen sind, wenngleich es sich hier wie dort nicht mit Bestimmtheit voraussagen läßt, wohin uns die nächste Zeit führen wird.

Zusammenfassend wurde darauf verwiesen, daß, obwohl uns die letzten zehn Jahre eine Fülle neuer Gedanken und Lösungen in der Kinotechnik brachten, immer noch ein weites Feld erfolgversprechender Arbeit vor uns liegt.

Negativ- und Positiv-Filme für Farben-Kinematographie

Bei der Herstellung von Negativ- und Positiv-Filmen für Farbenkinematographie hat man schon mehrfach die Verwendung von zweiseitig emulsionierten Filmen, die gleichzeitig von beiden Seiten belichtet werden, vorgeschlagen.

Derartige Negativfilme sind aber, weil beide Seiten mit der beim Entwickeln usw. leicht verletzbaren Schicht versehen sind, schwer zu behandeln und bedurfen insbesondere zum Kopieren entsprechender Einrichtungen.



Man hat auch schon in Erwägung gezogen, einen Positiv-Film nur einseitig mit Emulsion zu versehen und ihn dann der Länge nach zu falten. Dabei würde aber der Film vor dem Belichten wieder in den ungefalteten Zustand gebracht, und es erfolgte die Faltung nur zur Erzielung einer festen Kantenverbindung und genauen Deckung der Teilbilder.

Hier zu besprechende Erfindung der Herren Alex Pilny, Zürich, Dr. J. Heinrich Schärrer, Schaffhausen, D. R. P. 472 502, behandelt nun ein Verfahren zur Herstellung von Negativ- und Positiv-Filmen für Farbenkinematographie mit Hilfe eines gefalteten Films, bei dem auf die beiden äußeren Seiten des in gefaltetem Zustande befindlichen Films gleichzeitig mindestens je ein Teilbild geworfen wird.

Dieses Verfahren läßt mit einfachen Mitteln genaue Negativ- und Positiv-Filme erzielen, letztere, indem man einen zweiseitig emulsionierten Positivfilm bekannter Art in die Falte des Negativ-Films legt und diesen dann von zwei Seiten gleichzeitig belichtet.

Abb. 1 zeigt die Herstellung eines Negativ-Films nach dem vorliegenden Verfahren.

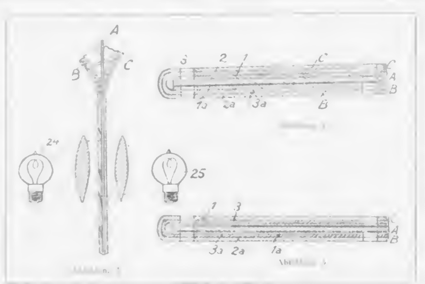
Abbildung 2 und 3 die Herstellung eines Positiv-Films mit diesem Negativfilm, während Abb. 4 und 5 in größerem Maßstabe Negativ-Filme mit in ihren Falten liegenden Positiv-Filmen im Schnitt darstellen.

In Abb. 1 ist (C, B) ein einseitig mit Emulsion versehener Negativ-Film, der gerade gefaltet ist, wobei sich in der Falte eine lichtundurchlässige Einlage oder Schicht befindet, die beim Entwickeln oder Fixieren verschwindet.

Es ist (4) ein Bild, das durch eine Prismen-Kombination (15) zunächst in zwei genau kongruente Teilbilder gespalten wird, von denen das eine durch eine Prismenkombination (22) mehrfach abgelenkt und durch eine optische Vorrichtung (5, 6) nochmals in zwei Teilbilder getrennt und dann durch einen oder mehrere Farbfilter (13) dem Teil (B) des gefalteten Films von der einen Seite zugeworfen wird. Gleichzeitig wird das andere Teilbild durch die Prismenkombination (23) mehrfach abgelenkt, umgekehrt und durch eine optische Vorrichtung (3 und 4) ebenfalls nochmals in zwei Teilbildchen getrennt, sowie durch einen oder mehrere Farbfilter (13) dem Teil (A) des gefalteten Films von der anderen Seite zugeworfen. So können von einem Mutterbilde (4) nunmehr vier gleiche kongruente Teilbilder aus dem gefalteten Film gleichzeitig hergestellt werden, was ermöglicht, mit 4 bzw. 3 Farben zu arbeiten.

Läßt man die Bildteilmittel (3, 4, 5, 6) weg, so ergibt sich auf jeder Seite des gefalteten Films je ein Teilbild.

Will man nun mit dem so erzielten gefalteten Negativfilm einen Positivfilm erzeugen, so wird ein auf beiden Seiten mit Emulsion versehener an sich bekannter Film (A, wie Abb. 2 zeigt) zwischen die zusammenhangenden Flügel (B und C) des gefalteten Films eingelegt und dann z. B. gemäß Abb. 3 durch zwei Beleuchtungskörper (24 und 25) bei gefaltetem Negativfilm (wie bei Abb. 1) von beiden Seiten gleichzeitig beleuchtet. Dabei kann — wie Abbildung 4 zeigt — die zusammenhangende Emulsionsschicht (2, 2a) des gefalteten Films (B, C) innen liegen und der Schichtträger (1, 1a) innen, wobei (3 und 3a) lichtdurchlässige Schichten zwischen den inneren Schichtträgern des Positivfilms (A) und den beiden äußeren Emulsionsschichten desselben sind; oder es kann, wie Abb. 3 zeigt, der Schichtträger (1, 1a) des Negativ-Films (C, B) außen liegen und die zusammenhangende Emulsionsschicht (2, 2a) dem Positiv-Film benachbart sein.



Schreibplatte zur Projektion von Schriftzügen im durchfallenden Licht

Es gibt Schreibplatten, die dazu dienen, Schriftzüge (im weitesten Sinne verstanden, also auch Zeichnungen), in durchfallendem Licht, insbesondere während des Schreibens zu projizieren. Bei den bekannten Platten ist eine durchsichtige Platte (vorzugsweise aus Glas, jedoch gegebenenfalls auch aus Zellhorn od. dergl.) mit einem undurchsichtigen oder doch wenigstens stark abschwächenden Überzug aus Ruß oder aus Wachs versehen. Ein Überzug aus Ruß hat den Nachteil, wenig haltbar zu sein; er leidet also bei der Aufbewahrung und beim Gebrauch der Platte nicht. Ein Überzug aus Wachs andererseits bedingt ein Eingraben der Schriftzüge das nichts mit der Schreibleichtigkeit auf Papier gemein hat. Auch ist zur Herstellung von Gravierungen schon vorgeschlagen worden, eine Glasplatte mit Harz zu überziehen, dann mit Silberpulver zu bestreuen und dieses der Einwirkung von Jod auszusetzen. Die dadurch leicht empfindlich gemachte Platte läßt sich zum Aufbringen eines Bildes verwenden, das alsdann in die Schicht eingegraben wird. Für dieses Eingraben sind jedoch Gravierwerkzeuge erforderlich, so daß ein glattes Schreiben nicht in Frage kommt.

Nach einer Erfindung der Firma Karl Zeiß, Jena, D. R. P. 463 740, wird nun eine Schreibplatte benutzt, deren Überzug nur aus einer dünnen Metallschicht besteht. Ein solcher Überzug ist leicht haltbar und läßt sich, wenn aus entsprechendem Material hergestellt, leicht mit Schriftzügen versehen; ein weiches Metall ist vorzuziehen. So läßt sich z. B. eine Silberschicht in der Dicke von einigen Mikron mit einer Stahlspitze ebenso bequem mit Schriftzügen, die die ganze Schicht durchsetzen, versehen wie sich mit Bleistift auf Papier schreiben läßt.

Eine Metallschicht bietet vor den obengenannten bekannten Schichten noch den Vorteil, daß sie das Licht stark zurückwirft, also bei der Projektion verhältnismäßig wenig erhitzt wird.

Die Abbesche Testplatte für Mikroskop ist zwar ebenfalls eine versilberte Glasplatte, bei der die Versilberung mit Durchbrechungen versehen ist; bei ihr bestehen jedoch diese Durchbrechungen aus einer Anzahl sehr feiner dicht nebeneinander in die Versilberung mit der Teilmaschine eingeritzter Linien.

Eine der Erfindung entsprechende Platte läßt sich mit Nutzen auch da verwenden, wo die Projektion der Schriftzüge gar nicht der eigentliche Endzweck ist. Man kann sie z. B. also auch benutzen, um eine Zeichnung anzufertigen und von dieser dann im durchfallenden Lichte eine Reproduktion herzustellen, sei es durch Projektion mit einem optischen System oder durch Auflegen auf eine lichtempfindliche Schicht. Jedoch auch dann, wenn überhaupt keine Projektion in Aussicht genommen ist, kann die Anwendung einer gläsernen, der Erfindung entsprechenden Platte für Zeichnungen nützlich sein, da eine Glasplatte im Gegensatz zu Papier so gut wie völlig frei von nachträglichen Verzerrungen ist.

Richtlinien für die Typenprüfung der Bildwerfer

Die Typenprüfung erfolgt [illegible] feuersicherheitlicher [illegible] Entflammungszeiten [illegible] mit schwarzem unv[illegible] Titelfilm nach einer [illegible] von 20 Minuten [illegible] Vorbedingung [illegible] Einreihung in eine Klasse [illegible] die Erfüllung der [illegible] allgemeinen [illegible]

Allgemeine B[illegible]ungen

1. Bei Verwendung [illegible] muß das [illegible] stehender Teile [illegible] aus dem [illegible] hindert sein.

2. Die Hinein[illegible] der [illegible] sein.

3. Das Anlegen [illegible] an das [illegible] den Koffer muß durch [illegible] gebung verhindert [illegible] Die Form ist beiret[illegible] der Ziffer [illegible]

4. Die [illegible] Verfahren [illegible]

5. [illegible] verwendet [illegible] bei [illegible] vermindert.

6. Als Ersatz [illegible] kann ein Koffer [illegible] werden, wenn [illegible] des Koffers [illegible] Vorsehen verhindert [illegible]

7. Die Trommeln und die Koffer müssen so beschaffen [illegible] von Flammen [illegible] und das Entstehen [illegible] gefährlichen [illegible]

8. [illegible]

9. [illegible]

10. [illegible]

11. [illegible] 10 Minuten [illegible]

12. [illegible] angelegter [illegible] an keiner Stelle des Lampenhauses oder Koffers innerhalb [illegible] Minuten entzündet, [illegible] Form keiner Beschränkung unterworfen.

13. [illegible] Widerstände oder Transformatoren [illegible] gebaut sein, daß der [illegible] an keiner Stelle [illegible]

14. [illegible]

15. [illegible]

[illegible]

16. [illegible] Minute verhindert wird. Die [illegible] bei laufendem Werk bestimmten Mittel müssen zwangsläufig [illegible] tätigt werden für die [illegible] bei Stillstand des Werkes bestimmten Mittel genügt selbsttätige Einschaltung.

17. Die Entstandungs[illegible] der Bildfenster [illegible] nenden [illegible] Geh[illegible] [illegible] tragen.

18. Es darf [illegible] Feld verwendet werden. Bei Glühlampen darf die [illegible] der Lampe 1000 Watt, bei Bogenlampen die Stromstärke [illegible] Ampere nicht überschreiten. [illegible] ungen [illegible] V. d. E.-Zeichen tragen. [illegible] und zugelassen, wenn die [illegible] keinen Anlaß [illegible]

19. Sind [illegible] Feuerschutzmittel erforderlich, so müssen sie entweder ständig eingeschaltet sein, oder beim Betrieb zwangsläufig derart in Wirksamkeit treten, daß bei keiner Art der Handhabung die Entflammungszeit unter eine Minute sinkt. Ständig in Wirksamkeit befindliche Schutzmittel sind z. B. fest eingebaute Glasscheiben, Drahtgase usw., sowie Kuvetten. Glasscheiben usw. sollen bruchsicher sein und so eingebaut sein, daß sie nicht ohne erheblichen mechanischen Eingriff entfernt werden können. Kuvetten werden mit



Wasserfüllung ge... ..., derartig eingerichtet ..., daß ... ungefüllte, oder abgenommene Kuvette die ... flammungszeit des stehenden Films nicht unter 1 Minute sinkt.

Ein zwangläufig wirkendes Kühlmittel ist z. B. ein gegen den im Bildfenster befindlichen Film geblasener Luftstrom, sofern die den Luftstrom erzeugende Vorrichtung mit dem zugehörigen Antrieb fest gekuppelt ist. Ein Ausschalten der Luftkühlung allein darf nur möglich sein, wenn dadurch rechtzeitig ein anderes ausreichend wirksames Schutzmittel (Drahtgase, Scheibe usw.) eingeschaltet wird, oder wenn dadurch der Energiestrom der Lichtquelle so weit herabgesetzt wird (Einschalten von Widerständen, Entfernen der Lichtquelle usw.), daß eine Entzündung des im Bildfenster stehenden Films nicht vor Ablauf einer Minute erfolgt.

20. Bei fehlerhaftem Lauf des Films darf dieser nicht in eine Stelle des Strahlenkegels gelangen, in der eine Entflammung vor Ablauf einer Minute erfolgt (z. B. zwischen Lichtquelle und Bildfenster, Bildfenster und Objektiv oder vor das Objektiv).

21. Die Prüfung erfolgt mit der gefährlichsten, verwendbaren Lichtquelle. Der Ersatz dieser Lichtquelle durch eine noch gefährlichere darf nicht ohne erheblichen mechanischen Eingriff möglich sein.

22. Die Prüfung erfolgt grundsätzlich mit 10 Proz. Netzüberspannung.

23. Die bei der Prüfung vorhandenen Vorrichtungen, die zur Begrenzung der gegenseitigen Verschiebung der einzelnen Teile des Beleuchtungssystems vorhanden sind, dürfen ohne Werkzeug nicht außer Tätigkeit gesetzt werden können. Die Prüfung erfolgt bei der gefährlichsten Dauerstellung, die die einzelnen Teile des Beleuchtungssystems zueinander innerhalb der vorgesehenen Bauart einnehmen können. Dies bezieht sich sinngemäß auch auf bewegliche Lampenhäuser. Teile des Beleuchtungssystems (z. B. Spiegel), bei denen die Möglichkeit einer Vertauschung naheliegt, müssen in leicht nachprüfbarer Weise gekennzeichnet sein.

24. Die Trommeln dürfen nicht mehr als 600 Meter Film fassen. Sie müssen abnehmbar sein, jedoch während des Betriebes mit dem Bildwerfer fest verbunden sein.

25. Als Lampenwiderstände sind nur Stufenwiderstände zugelassen, bei denen die Spannungs- oder Stromstärkenänderung in Sprüngen von jeweils mindestens 20 Proz. erfolgt.

26. Vorrichtungen für den Stillstandsbildwurf sind bei solchen Bildwerfern der Klasse B zugelassen, bei denen beim Stillstandsbildwurf eine Entflammung des Films im Bildfenster nicht vor Ablauf von 10 Minuten erfolgt.

27. Die zur Erzielung dieser Zeit etwa erforderlichen Schutzvorgänge müssen rechtzeitig zwangsläufig oder selbsttätig erfolgen.

28. Ein Bildwurf bei stehendem Fortschaltmechanismus darf nur bei solchen Bildwerfern möglich sein, bei denen eine Stillstandsvorrichtung zugelassen ist. Ist Stillstand nicht zulässig, so muß eine undurchsichtige, bei Werkstillstand selbsttätig eingreifende Feuerschutzklappe vorhanden sein.

29. Sämtliche Schutzvorrichtungen müssen so gebaut sein, daß eine Änderung ohne erheblichen mechanischen Eingriff unmöglich ist, und einwandfreies Arbeiten in mechanischer, kinematischer, elektrischer und thermischer Hinsicht hinreichend gewährleistet wird. Sämtliche Schutzvorrichtungen müssen ihren Zweck in allen Stadien des Betriebes erfüllen.

Sonderbestimmungen für Typenklasse C

30. Der bei stehendem oder laufendem Werk im Bildfenster zum Stillstand gekommene Film darf sich nicht vor Ablauf von 60 Minuten entzünden.

31. Es dürfen nur elektrische Glühlampen verwendet werden. Die Leistung der Lampe darf 250 Watt nicht überschreiten. Lampenfassungen müssen das V. d. E.-Zeichen tragen. Ausnahmen sind zugelassen, wenn die Ausführung zu Bedenken keinen Anlaß bietet.

32. Zur Einreihung in Typenklasse C erforderliche Schutzeinrichtungen sind nur zulässig, wenn sie ständig in Wirksamkeit sind und den nachstehenden Bedingungen entsprechen.

33. Den Energiestrom verringernde Scheiben dürfen nur vermittels erheblichen mechanischen Eingriffs zugänglich sein und müssen gegen Verwechslung durch ihre Formgebung weitest gehend geschützt sein. Entsprechende Linsen sind zulässig, wenn sie durch ihre Formgebung gegen Verwechslung weitest gehend geschützt sind. Bei allen den Energiestrom vermindernden Mitteln muß die ausführende Firma die Gewähr übernehmen, daß die laufenden Lieferungen den geprüften Muster in ihrer Wirkung mindestens gleichwertig sind. Eine Kennzeichnung durch besondere Stempelung hat ... erfolgen.

34. Flüssigkeitskuvetten sind als Mittel zur Erreichung der vorgeschriebenen Entflammungszeit zugelassen, wenn bei ihrer Außergebrauchsetzung durch Unterlassung des Füllens oder Entfernens die Gefahr verringert wird und durch besondere Formgebung die Gefahr der Verwechslung praktisch ausgeschaltet ist.

35. Gebläse sind als Schutzmittel zur Erreichung der vorgeschriebenen Entflammungszeit nicht zulässig.

36. Bei fehlerhaftem Lauf des Films darf dieser nicht an eine Stelle des Strahlenganges gelangen, an der eine Entflammung vor Ablauf von 10 Minuten erfolgt.

37. Die Prüfung erfolgt mit der gefährlichsten verwendbaren Lichtquelle. Der Ersatz dieser Lichtquelle durch eine noch gefährlichere darf nicht ohne erheblichen mechanischen Eingriff möglich sein.

38. Die Prüfung erfolgt grundsätzlich mit 10 Proz. Netzüberspannung.

39. Die bei der Prüfung vorhandenen Vorrichtungen, die zur Begrenzung der gegenseitigen Verschiebung der einzelnen Teile des Beleuchtungssystems vorhanden sind, dürfen ohne Werkzeug nicht außer Tätigkeit gesetzt werden können. Die Prüfung erfolgt bei der gefährlichsten Dauerstellung, die die einzelnen Teile des Beleuchtungssystems zueinander innerhalb der vorgesehenen Bauart einnehmen können. Dies bezieht sich sinngemäß auch auf bewegliche Lampenhäuser.

Teile des Beleuchtungssystems (z. B. Spiegel), bei denen die Möglichkeit einer Vertauschung naheliegt, müssen in leicht nachprüfbarer Weise gekennzeichnet sein.

40. Die Trommeln dürfen nicht mehr als 600 Meter Film fassen. Sie müssen abnehmbar sein, jedoch während des Betriebes mit dem Bildwerfer fest verbunden sein.

41. Als Lampenwiderstände sind nur Stufenwiderstände zugelassen, bei denen die Spannungs- oder Stromstärkenänderung in Sprüngen von jeweils mindestens 40 Proz. erfolgt.

42. Stillstand ist grundsätzlich zugelassen.

43. Sämtliche Schutzvorrichtungen müssen so gebaut sein, daß eine Änderung ohne erheblichen mechanischen Eingriff unmöglich ist und einwandfreies Arbeiten in mechanischer, kinematischer, elektrischer und thermischer Hinsicht hinreichend gewährleistet wird. Sämtliche Schutzvorrichtungen müssen ihren Zweck in allen Stadien des Betriebs erfüllen.

Kinotechnische Rundschau

Nr. 14 | Beilage zum „Kinematograph" | [illegible]

Synthetische Musik

Die Presse-Abteilung der Deutsch-Russischen Film-Allianz (Derussa) teilt uns mit, daß ihr das im nachstehenden skizzierte Verfahren zum Erzeugen von Tönen patentiert sei.

Zur Erläuterung der Grundlagen des Verfahrens müssen wir etwas weiter ausholen. Bei dem sog. Kammerton, nämlich dem eingestrichenen a (a Pariser Tonhöhe), haben wir je Sekunde 435 Schwingungen. Nehmen wir diesen Ton mit irgendeinem unserer Tonschriftverfahren auf, so erhalten wir auf der Länge der Tonschrift, die einer Sekunde entspricht, 435 Schrifteindrücke, also bei der Grammophonplatte 435 Vertiefungen oder wagerechte Wellen, bei dem Tri-Ergon-Verfahren 435 Schwingungen, bei dem magnetischen Verfahren 435 Magnetisierungen. Denken wir uns nun zwischen der Aufnahme und der Vorführung jenes Verhältnis, das wir beim Film als „Zeitlupen" bezeichnen, lassen wir bei der Aufnahme den Tonschriftträger etwa mit [illegible] der Geschwindigkeit laufen, die bei der Vorführung normal ist, so können wir die Zeichen langsam von Hand auftragen, also, um bei dem Tri-Ergon-Verfahren zu bleiben, je Sekunde einen Lichtblitz geben oder bei dem magnetischen Verfahren je Sekunde eine Magnetisierung dem Stahlband aufprägen. Ein derartig von Hand mit Eindrücken versehener Schriftträger erzeugt mit entsprechend hoher Geschwindigkeit vorgeführt genau so gut Töne wie ein unmittelbar mit klingenden Tönen beschriebener.

Bei der praktischen Ausführung des Verfahrens wird man das Beschriften durch passend eingerichtete Vorrichtungen bewirken, welche die Fehler beseitigen, die das Arbeiten von Hand unweigerlich mit sich bringt. Daß man auf diesem Wege auf Tonschriftträgern die Tonschrift gleichsam synthetisch erzeugen kann, ohne daß ihr eine tatsächlich vorhanden gewesene Tonleistung zugrunde liegt, ist zweifellos richtig. Ob man aber klug daran tut, diesen Weg für die Herstellung von Klangfilmen zu wählen, ist eine [illegible] Frage.

Was wir als Ton von einer bestimmten Höhe bezeichnen, ist nun keineswegs eine Schwingung von nur einer bestimmten Schwingungszahl je Sekunde, wenigstens nicht bei den Tönen, die wir in der Musik benutzen. Schlagen wir z. B. eine Stimmgabel nacheinander mit einem Gummihammer, einem Holzhammer und einem Stahlhammer an, so erhalten wir zwar Töne derselben Höhe, aber vollkommen verschiedener Klangfarbe. Beim Anschlagen mit dem Gummihammer tritt die Wirkung des Tones, auf den die Stimmgabel abgestimmt ist, am reinsten auf, beim Anschlagen mit dem Stahlhammer klingt der Ton schrill, spitz, und das geübte Ohr hört deutlich neben einem sehr starken tiefen Ton noch andere schwächere, höhere Töne heraus. Bei unsern Musikinstrumenten treten neben dem Grundton stets noch sog. Obertöne auf, die, wenn sie zum Grundton harmonisch sind, angenehm, wenn sie es nicht sind, unangenehm mitklingen. Die Färbung des Tones, die den einzelnen Instrumentengattungen zukommt, und damit die Unterschiede der

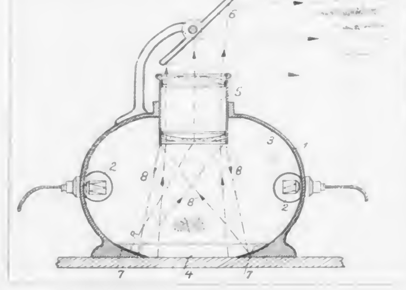
verschiedenen Gattungen gegeneinander klingen davon ab, wie sich die Obertöne in ihrer Energie und ihrem Harmonieverhältnis zueinander und zum Grundton verhalten. Ein nahezu von Obertönen freier Ton, wie er entsteht, wenn wir über den Hals einer leeren Flasche hinwegblasen, klingt hohl und leer und ist für künstlerische Zwecke nur selten brauchbar.

Will man nach der hier angedeuteten Methode Töne synthetisch erzeugen und aufzeichnen, so wird man sich voraussichtlich nicht damit begnügen dürfen, eine den Grundtönen entsprechende Aufzeichnung zu wählen, man wird vielmehr auf Grund einer aus den photographischen Aufnahmen natürlicher Töne gewonnenen Analyse Obertöne in passender Auswahl und Stärke hinzumischen müssen. Daraus ergibt sich aber, daß die Aufgabe, nach dem angedeuteten Verfahren Tonschrift synthetisch zu erzeugen, ungeheuer schwierig ist, daß ihre Lösung weit umständlicher sein dürfte als der Weg, das Tonstück in der althergebrachten Weise aufzuführen.

Daß das Verfahren wissenschaftlich außerordentlich interessant ist und geeignet sein mag, in der Hand eines geschickten Experimentators für unsere klanganalytischen Anschauungen eine neue feste Grundlage zu erhoffen, soll keineswegs bestritten werden. Ob es aber für die Praxis in absehbarer Zeit von Bedeutung sein wird, im besondern ob es, wie die Derussa annimmt, geeignet ist, die Beschäftigung kostspieliger Musikkapellen für die Aufnahme von Tonen entbehrlich zu machen, das ist eine ganz andere Sache. In dieser Hinsicht können wir keineswegs starke Hoffnungen hegen.

Beleuchtungsvorrichtung für Projektionsapparate

In der Patentschrift 250 314 ist eine Beleuchtungsvorrichtung für Projektionsapparate beschrieben, bei welcher ohne Verwendung eines Kondensors oder Spiegels in einem Hohlkörper eine oder mehrere Lichtquellen derart angeordnet sind, daß von diesen kleine Lichtstrahlen unmittelbar durch das Objektiv gelangen können, wobei der Hohlkörper innen eine kugelartige oder annähernd kugelartige Gestalt besitzt und einen diffus reflektierenden kreideartig weißen Ueberzug hat.



Es zeigt sich nun, daß, wenn diese Vorrichtung zum Projizieren undurchsichtiger Objekte durch einfaches Aufsetzen mit der Bodenöffnung auf das Objekt benutzt wird, das Bild des Objektes auf dem Projektionsschirm in heller Umgebung erscheint, da die von den Flächen der Kugel neben dem Objekt ausgehenden Strahlenbündel ebenfalls durch das Objektiv auf den Bildschirm geworfen werden. Durch die helle Umgebung des Bildes wird aber seine Deutlichkeit beeinträchtigt.

Um diesen Übelstand zu vermeiden, wird nach einer verbesserten Idee der Herren Franz Schmidt und Haensch, Berlin, D. R. P. 465 125, eine Vorrichtung vorgesehen, die es ohne Beeinträchtigung der Lichtstärke ermöglicht, das Bild in einer dunklen Umgebung auf dem Projektionsschirm erscheinen zu lassen. Darum wird die das wiederzugebende Objekt aufnehmende Oeffnung ringsherum mit einer spiegelnden Fläche so versehen, daß das Objektiv in sich selbst zurückgespiegelt wird, alle aus der Kugel auf diese fallenden Strahlen aber in die Kugel zurückgestrahlt werden.

Mit dieser Spiegelfläche wird also um das Objekt herum eine nicht auf dem Bildschirm zur Geltung kommende Zone geschaffen, die zwar einen Teil der diffus reflektierenden Kugelfläche abdeckt, die aber als sekundäre Leuchtfläche angesehen werden kann, da sie alle vom Kugelinnern in sie einfallenden Strahlenbündel in andere Teile der Kugel zurückspiegelt, so daß die Leuchtwirkung dieser Strahlenbündel keinesfalls verlorengeht.

Zweckmäßig wird die spiegelnde Fläche als Kugelring ausgebildet, dessen Mittelpunkt im Objektiv liegt. Da das Objektiv zur Scharfeinstellung des Bildes nur in geringem

[illegible] eingestellt zu werden braucht, genügt es, die Mittelstellung des Objektivs als Normalstellung für die Festlegung des Kugelringmittelpunktes anzunehmen. Die durch die feststehende Kugelringform bei Verstellung des Objektivs auftretenden geringfügigen Fehler können praktisch vernachlässigt werden.

In der beigefügten Zeichnung ist die Erfindung im Schnitt dargestellt.

Das Gehäuse [1] besitzt [illegible] kugelige Gestalt. In seinem Innern sind die Lichtquellen [2] angeordnet, die ihre Strahlen nach allen Seiten auf die [illegible] reflektierende Innenwandung [3] des kugeligen Gehäuses [1] [illegible] von [illegible] das in der Bodenöffnung [4] liegende Objekt so beleuchtet wird, daß es mit Hilfe des Objektivs [5] und des Spiegels [6] in der Richtung der [illegible] Pfeile projiziert werden kann. Um die Bodenöffnung [4] herum ist eine Spiegelfläche [7] angebracht derart, daß [illegible] Objekt [illegible] selbst zurückgestrahlt wird, wie es mit den Pfeilen [8] angegeben ist. Diese Fläche [7] hat [illegible] Kugelringform, deren Mittelpunkt im Objekt [illegible] Leuchtstrahlen, welche von der Kugelfläche [3] oder unmittelbar von den Beleuchtungskörpern [2] auf die [illegible] Fläche [7] fallen, werden in andere Teile der Kugel [illegible] zurückgeworfen, so daß sie dann nach abermaliger Reflexion [illegible] Beleuchtung der in der Bodenöffnung [4] liegenden Objekte beitragen.

Eine [illegible] der [illegible] liegenden Kassette kann auf dem Bildschirm [illegible] werden, [illegible] in Richtung des Objektivs den [illegible] [7] treffenden Strahlen nach dem Objektiv zu so zurückgeworfen werden, daß sie nicht durch dieses hindurchstrahlen können. Das projizierte Bild erscheint auf dem Schirm [illegible] dunkler Umgebung.

Schnelldrucker für Kino-Eintrittskarten

Von M[illegible] K[illegible]

Bereitstellung und Verwaltung der Kino-Eintrittskarten [illegible] verursacht den Verwaltungen und Unternehmern nicht nur erhebliche Kosten und umfangreiche Arbeit und Abrechnung, sondern birgt auch die Gefahr [illegible] Verlusten. [illegible] Kartenschnelldrucker sind [illegible] Verkehrsinstituten [illegible] [illegible] Verhältnisse [illegible] Die bei den [illegible] Eintrittskarten vorliegenden [illegible] lassen sich durch Kino-Karten-Schnelldrucker [illegible]. Eine [illegible] A.E.G.-Maschine besteht aus einer Reihe von nebeneinander angeordneten Druckzellen, einer entsprechenden Anzahl Kartenrollen und einem Elektromotor, der die Druckzellen in Tätigkeit setzt. Mit dem Schnelldrucker wird nicht nur gedruckt, sondern auch registriert, und zwar erst in dem Augenblicke, in dem die Eintrittskarte verlangt wird.

Dadurch entstehen keine Verzögerungen, sondern beschleunigte Abfertigungen des Publikums, denn die Maschine druckt 200 Karten in der Minute, kann also auch bei dem größten Andrang [illegible] gewachsen gelten. Die Leistungsfähigkeit der Maschine wird auch noch dadurch bewiesen, daß diese Schnelldrucker gerade dort Aufstellung finden, wo es sich um Massenandrang handelt.

Für jede Kartensorte ist eine besondere Druckzelle mit Kontrolle vorgesehen. Durch Niederdrücken einer bestimmten, äußerlich gekennzeichneten Taste wird die entsprechende Druckzelle in Tätigkeit gesetzt, d. h. die Karte mit Text und laufender Nummer bedruckt, gezählt, von der Rolle abgeschnitten und ausgeworfen. Die Auswurföffnung kann an jeder gewünschten Stelle der Maschine angebracht werden. Beim A. E. G.-Apparat ist sie dem kaufenden Publikum zugewendet, welche sie im Augenblick der Anforderung selbst aus der Auswurfschale [illegible]. Hierdurch [illegible] Abfertigung, daß der Verkäufer [illegible] Karte in die Hand [illegible]. Die Kassenkontrolle [illegible] auf alle [illegible], daß [illegible] Kartensorte in jeder Druckzelle [illegible] Zählwerk [illegible] jede gedruckte Karte [illegible]. Durch [illegible] Ablesen und Eintragen der Zählerstände [illegible] Druckzellen [illegible] Verkaufsperiode [illegible] einwandfrei [illegible] Abziehen der entsprechenden Zahlen die von jeder Kartensorte verkaufte Anzahl Eintrittskarten.

Das Kassensoll errechnet sich durch die Multiplikation dieser Zahlen mit den geltenden Eintrittspreisen. Jede Karte erhält durch den Druckvorgang eine laufende Nummer, die im Augenblick des Druckvorganges mit der des Zählwerkes übereinstimmt. Die zuerst und zuletzt gedruckte Karte kann also als Beleg für den Stand der Zählwerke angesehen werden. Jede Eintrittskarte kann auch mit Datumaufdruck versehen werden. In diesem Falle braucht in jede Druckzelle nur ein kleines, von außen leicht einstellbares Datumwerk eingebaut werden. Der Druckvorgang erfährt hierdurch keine Verzögerung, weil der Druck des Datums gleichzeitig mit dem Druck des Textes erfolgt. Die Anzahl der Preisstufen und die verschiedenen Farben der Kartensorten können beim Schnelldrucker ohne weiteres beibehalten werden, weil die Maschine bis zu sechs Druckzellen erhalten kann und jede Druckzelle, wie erwähnt, ihre eigene Kontrolle besitzt.

Die Zahl der Druckzellen hat natürlich Einfluß auf Größe und Preis der Maschinen.

Die Anschaffungskosten amortisieren sich bald durch die wirtschaftlichen Erfolge. An Stelle der fertiggedruckten Eintrittskarten brauchen nur unbedruckte Kartonrollen vorrätig gehalten zu

[illegible] sind und vor [illegible] auch keiner [illegible] Überwachung bedürfen, damit kein Mißbrauch [illegible].

[illegible] Wenn die [illegible] nicht [illegible] Sicherheitsmaßnahmen [illegible] die jede unbefugte Benutzung verhindert.

Bei der Frage der W[illegible] mag schließlich noch darauf hingewiesen werden, daß es möglich ist, die Druckzelle so einzurichten, daß auch die Rückseite der Eintrittskarten mit zum Beispiel anderen Texten bedruckt werden kann.

Bemerkenswert ist noch, daß der Druck der Karten äußerst klar und lesbar ist, was bei den fertig gedruckten bisher verwendeten Eintrittskarten in Kinos nicht immer der Fall ist.

Gerade durch den deutlichen Druck wird das Publikum veranlaßt zu lesen, was auf den Karten steht. Man kann die Rückseite auch für Voranzeigen kinematographischer Ereignisse im eigenen Betriebe vorteilhaft benutzen.

Angeschlagene Perforationen

Von Eduard Sichler

Das Anschlagen der Perforationen oder ihr Einreißen ist nur auf schlecht bediente Apparate zurückzuführen. Ein Vorführer sollte ständig die gelaufenen Kopien beim Umrollen kontrollieren und nicht, wie es meistens gemacht wird, den Film rasch umspulen und ohne jede Kontrolle über den Apparat in den Filmschrank zurückstellen. Selbst wenn das Anschlagen der Perforation nur ganz gering ist und kaum mit dem bloßen Auge zu sehen ist, muß ein Vorführer unbedingt Abhilfe schaffen. Ist eine Kopie erst etwas angeschlagen, so geht es dann rapid weiter und schon nach wenigen Vorführungen ist der Film unbrauchbar. Dazu kommt, daß ein absolutes „Stehen" der Bilder nicht mehr möglich ist. Das Prinzip der Kinematographie ist seit jeher darauf aufgebaut, „stehende Bilder" zu erreichen, d. h. eine vollkommene Bildruhe zu erzeugen.

Dieses ist nur möglich, wenn die Bilder sich vollkommen decken und somit auch die Perforation genaue Bildhöhe transportiert. Bei einer beiderseitig angeschlagenen Kopie ist dieses nicht mehr möglich, da der Film ganz geringe Differenzen beim Transport im Bildfenster aufweist, die durch die Vergrößerung auf die Dauer für das Auge unerträglich sind. Das kommt besonders bei höherer Frequenz zum Ausdruck. Das Anschlagen der Perforation geschieht meistens am Nachwickler der Aufwickeltrommel, deren Friktion zu Anfang des Aktes zu stramm gehalten ist. Eine Friktion muß so leicht eingestellt werden, daß zum Schluß eines Aktes nur noch ganz geringe Spannung den Film auf die Aufwickelspule zieht. Bei 1000-Meter-Spulen ist hierauf ganz besonders zu achten, da der Durchmesser der Trommel ein wesentlich größerer ist. Auch ist es angebracht, Lederfriktionen etwas zu ölen. Filmspulen, welche verbogen sind, müssen unbedingt durch neue ersetzt werden, da der Film durch die schlagenden Spulen seitlich hin und her bewegt wird, was zur Folge hat, daß die Perforation nur auf einer Seite der Zähne des Vor- und Nachwicklers gezogen wird. Die Belastung der Perforation wird hierdurch zu stark und reißt ein. Genau dasselbe geschieht, wenn Filmspulen zum Vor- oder Nachwickler nicht gefluchtet sind, d. h. nicht in Linie mit dem Vor- oder Nachwickler arbeiten. Auch hier wird die Perforation wieder nur einseitig belastet und es ist ein einseitiges Einreißen der Perforation die Folge, und zwar in der Aufwickelspule besonders zu Anfang des Aktes und in der oberen Abwickeltrommel besonders zu Ende des Aktes, da durch die schnellen Umdrehungen der Filmspule der Vorwickler mehr an der Perforation zieht.

Die Andrückkufen des Bildfensters müssen stets so leicht wie irgend möglich eingestellt werden, und eine ständige Überwachung des Kufendrucks ist unbedingt erforderlich, da bei stärkerem Druck die Kreuzrolle ein sofortiges Anschlagen der Perforation verursachen muß. Dazu kommt noch, daß die Zugkraft der Kreuzrolle nur auf wenige Zähne und Perforationslöcher verteilt liegt. Ein guter Vorführer sollte, wie oben angeführt, ständig seine Apparate und Filme beim Umspülen kontrollieren. Nur dann ist es möglich, die Kopien lange und gut zu projizieren.

Kinotechnische Rundschau

Nr. 15 — Beilage zum „Kinematograph" — 25. April 192[illegible]

Das Kino-Objektiv und die Coma

Von J. Krämer

Die riesigen Vergrößerungsverhältnisse, die das Kinofilmbildchen im modernen Kinobetrieb benötigt, machen vor allem eine außerordentlich hohe Ausnutzung des zur Beleuchtung verwendeten Lichtes notwendig. Diese erzielt man zunächst mittels der sogenannten Spiegellampe, bei welcher ein Hohlspiegel die Stelle des früher üblichen Kondensors vertritt und mit welcher man die zwei- bis dreifache Lichtausnutzung wie mit dem Kondensor erzielen kann.

Für diese Leistungen verlangt aber die Spiegellampe Projektionsobjektive von größerem Linsendurchmesser und, was die Hauptsache ist, möglichst großem Öffnungsverhältnis; dabei muß der ganze Durchmesser des Objektives nutzbar sein. Dies letztere aber bedeutet, daß das Objektiv mit diesem großen Öffnungsverhältnis möglichst frei von den optisch wichtigsten Fehlern, nämlich sphärischer Aberration im allgemeinen, Astigmatismus und Coma, sein muß.

Alle diese Fehler sind aber in der Weise von dem nutzbaren Öffnungsverhältnis, wenn auch nicht direkt, so doch indirekt, abhängig, daß sie bei kleinem Öffnungsverhältnis mehr und mehr verdeckt werden. Weil nun beim Kondensor aus Glaslinsen das Öffnungsverhältnis für das Projektionsobjektiv nur klein zu sein brauchte, war man in der Lage, Objektive anzuwenden, bei denen eine weitgehende Behebung obengenannter Fehler eine nur geringe Rolle spielte, namentlich dann, wenn es sich nicht um besonders starke Vergrößerung handelte.

Es genügte daher lange Jahre für diesen Zweck das sogenannte „Petzval-Objektiv", welches zwar für die Linsenmitte, also für ein kleines, ausnutzbares Öffnungsverhältnis, eine gute Schärfe als Folge einer guten sphärischen Korrektion für axiale Strahlen aufwies, bei dem aber zunächst an eine Korrektur des Astigmatismus und noch viel weniger an die der Coma gedacht wurde. Mit der wachsenden Bildvergrößerung stiegen auch die Ansprüche an Schärfe, die bei Verwendung der Spiegellampe nicht genügend durch das Petzval-Objektiv erfüllt werden konnten. Es ergab sich also die Notwendigkeit, das Projektionsobjektiv in bezug auf Fehlereinschränkung weitgehend zu vervollkommnen.

Hierbei ging man zunächst von der Ansicht aus, daß das zur Aufnahme verwendete Objektiv auch zur Reproduktion, also zum Vergrößern geeignet sein werde. Dementsprechend brachte man bald anastigmatisch korrigierte Objektive hoher und höchster Lichtstärke in den Handel, die sowohl für Aufnahme- als auch Projektionszwecke gleich geeignet waren. Damit schien der Petzval-Typus eine Zeitlang für abgetan, obschon er immer noch seinen Platz behauptete, namentlich seitdem die nutzbare Öffnung bei dem „Kino-Modell" von C. Busch bis f 1,2 gesteigert worden war.

Bei all diesen neuen Konstruktionen wurde nun Wert auf Einschränkung des Astigmatismus gelegt, während die Beseitigung der Coma nicht immer erwähnt wurde. Es wirkte daher sehr überraschend, als vor einiger Zeit das Petzval-Projektionsobjektiv abermals so verbessert wurde, daß es nunmehr wieder herrschend in der Reihe der Projektionsobjektive erscheint. Dieser Typ ist unter dem Namen „Busch-Neo-Kino" heute allgemein bekannt.

Die Leistungen dieses Objektivs beruhen auf dem Umstand, daß es sich nicht nur der Eigenheit der Spiegellampe anpaßt, sondern daß bei ihm größter Wert auf die Beseitigung des „Coma" genannten Fehlers gelegt wurde.

Was ist nun die Coma, und wie äußert sie sich im Bilde?

Die Coma gehört zu den Fehlern der sphärischen Aberration, und zwar wird sie von den Strahlen, welche schief zur Objektivachse auf das Objektiv auftreffen, verursacht. Diese Strahlen gehen dabei von einem Punkt aus, welcher sich **außerhalb** der Achse des Objektivs befindet, und unterscheiden sich dadurch von den gleichfalls sphärische Aberration verursachenden Strahlen, welche von einem in

der Achse gelegenen Punkte herrühren. Im Bilde macht sich der Fehler dadurch bemerkbar, daß der von solchen Strahlen abgebildete Gegenstand an einer Seite nicht scharfrandig begrenzt ist, sondern einen hellen Schein zeigt, der entweder nach der Linsenachse hin (innere Coma) oder von ihr fort (äußere Coma) gerichtet ist. Die Erscheinung selbst ähnelt dadurch dem Schweif eines Kometen (wodurch der Name „Coma" entstanden ist). Naturgemäß macht sich die Erscheinung besonders bei hellen Objekten auf dunklem Grunde bemerkbar und kann eine ebensogroße, wenn nicht noch größere Unschärfe als die gewöhnliche sphärische Aberration bewirken, die bei starker Vergrößerung besonders auffällig wirkt.

Die Coma ist, wie schon gesagt, ein Fehler für sich, hat also, obwohl es sich um sphärische Aberration handelt, mit dem allgemein als solche bezeichneten, bei dem es sich um Abweichungen der von einem axialen Punkte ausgehenden Strahlen handelt, nichts zu tun. Es kann daher ein Objektiv als gut sphärisch korrigiert bezeichnet werden und dennoch starke Coma aufweisen.

Ebensowenig hat die Einschränkung des Astigmatismus eine entsprechende Korrektur der Coma zur Folge. Wohl übt der Astigmatismus insoweit eine Wirkung aus, als die astigmatische Deformation des Bildpunktes sich auch als Coma entsprechend stark bemerkbar macht. Mit der besseren Strahlenvereinigung, wie sie beim anastigmatischen Objektiv durch die bessere Vereinigung der meridionalen mit den sagitalen Strahlen erzielt wird, erfährt auch die Comabildung eine Einschränkung, ohne indessen ganz aufgehoben zu werden, da der Strahlengang der meridionalen Strahlen dies nicht ohne weiteres zuläßt.

Daher sind auch Anastigmate an und für sich nicht comafrei, falls nicht bei deren Errechnung auf diesen Punkt besonders Rücksicht genommen wurde, eine Tatsache, die schon vor vielen Jahren, als die Anastigmate noch relativ wenig lichtstark waren, hin und wieder betont wurde, aber im großen und ganzen weniger Beachtung fand. Neuerdings wird bei erstklassigen Anastigmaten das Freisein von Coma stets erstrebt und gefordert.

Je größer der Winkel ist, den die in Betracht kommenden schief auffallenden Strahlen mit der Achse bilden, um so stärker tritt die Comabildung hervor. Daher ist sie bei großem Öffnungsverhältnis an und für sich stärker als bei kleinem, ein Umstand, der für das Kinoobjektiv sehr in Betracht kommt.

Für die Behebung der Coma ist allerdings keine bestimmte Objektivform Bedingung, wie das heute überhaupt für keine Fehleraufhebung erforderlich ist, doch dürfte immerhin die symmetrische oder doch angenähert symmetrische Form von einigem Vorteil sein. Sie verbürgt aber nicht ohne weiteres ein Freisein von Coma.

Die Behebung oder Einschränkung der Coma ist für sich allein ebensowenig für absolute Schärfezeichnung ausschlaggebend, wie die Einschränkung irgendeines anderen in Betracht kommenden Fehlers an und für sich dieses Resultat verbürgt. Erst die Behebung aller, bzw. der meisten Fehler ergibt absolute Schärfe. Ein sphärisch, comafrei und (im gewöhnlichen Sinne) chromatisch korrigiertes Objektiv ist also immer noch mangelhaft, wenn es nicht astigmatisch korrigiert ist, und umgekehrt ist ein sphärisch und gut astigmatisch korrigierter Anastigmat, wenn er mit Coma behaftet ist, nicht vollkommen.

Es war ein weiter Weg vom einfachen Projektionsobjektiv nach dem Petzvaltyp bis zum modernen, praktisch vollkommenen „Neo-Kino"-Objektiv, und dieser Weg hat nicht in gerader Linie und nur unter Benutzung dieses Typs gegangen werden können. Da man an die modernen Aufnahmeanastigmate die größten Anforderungen stellt, war man auch gezwungen, der Coma besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Es lag daher nichts näher, als diese gut korrigierten Objektive auch zur Projektion heranzuziehen. Man ging deshalb vielfach vom Petzval-Typ ab und zum Triplet-Typ über, um den Verhältnissen der Spiegellampe Rechnung zu tragen.

Im Gegensatz hierzu hat das Neo-Kino-Objektiv den Beweis erbracht, daß der weiter entwickelte Petzval-Typ weitgehende Beseitigung der Coma ermöglicht und damit zu einem Projektionsobjektiv führt, das auch die bei der Spiegellampe auftretenden Schwierigkeiten aus dem Wege räumt.

Welchen Einfluß die Beseitigung der Coma bei dem neuen Objektiv hat, geht aus den nachstehenden Daten hervor:

Für große Lichtspieltheater braucht man bekanntlich außerordentlich starke Lichtquellen, und diese bedingen wieder Objektive mit großem Linsendurchmesser und dadurch größtes Öffnungsverhältnis.

Das Neo-Kino-Objektiv arbeitet aber bei einer Brennweite von 110 Millimeter mit einem Öffnungsverhältnis von f/1,9 und zeichnet auf eine Distanz von 30 Meter eine Bildfläche von 4,75 Meter mal 6,38 Meter scharf aus.

Bildwerfer

Hier zu besprechende Erfindung der Firma Zeiß-Ikon A.-G., Dresden, D. R. P. 468 528, betrifft einen Bildwerfer für Auf- und Durchlicht mit nur einer Lichtquelle, bei dem diese erst in die betreffende Stellung für die vorzunehmende Projektionsart geschwenkt werden muß, um projizieren zu können.

Es gibt bereits solche Apparate. Jedoch ist bei diesen die Anordnung der Drehachse des Lichtquellenträgers so getroffen, daß die Lichtquelle bei der Schwenkung von der Stellung für den Bildwurf im Auflicht in die für den Bildwurf im Durchlicht derart nach oben bewegt wird, daß sie sich vom Halter für die durchsichtigen Objekte entfernt. Durch eine solche Anordnung findet aber, abgesehen von den bei dem Übergang von einer Bildwurfart zur anderen zum Teil benötigten Mitteln, die den Apparat verteuern und seine Bedienung erschweren, eine [illegible] des Projektionsgehäuses statt.

Beim Erfindungsgegenstand ist die Anordnung der oberhalb der Dia-Projektionsachse gelagerten Drehachse des Lichtquellenträgers derart getroffen, daß sich die Lichtquelle bei der Schwenkbewegung aus der Stellung für den Bildwurf im Auflicht in die für den Bildwurf im Durchlicht dem im unteren Teil des Projektionsgehäuses befindlichen Halter für die durchsichtigen Objekte nähert. Durch diese Maßnahme erfährt das Projektionsgehäuse im Vergleich zu den bekannten Einrichtungen eine vorteilhafte Verkleinerung in seiner Länge. — Beigegebene Zeichnung veranschaulicht die Erfindung. Die Lichtquelle (b) ist in einem Rahmen (e) befestigt, der sich um eine oberhalb der Dia-Projektionsachse (c) befindliche Drehachse (a) schwenken läßt. In dem Rahmen (e) ist gleichzeitig die zur Beleuchtung des Projektionsobjektes dienende Kondensorlinse angeordnet, die mit der Lichtquelle geschwenkt wird. Der Rahmen (e) wird durch einen außerhalb des Projektionsgehäuses befindlichen Hebel (i) betätigt. Die Beleuchtungseinrichtung kann aber auch in kurvenförmigen Schlitzen, die sich beiderseits des Lampengehäuses befinden, geführt und auf diese Weise in die jeweilige Arbeitsstellung bewegt werden.

Einen besonderen Vorteil bietet die Erfindung bei Projektionsapparaten mit im [illegible] Teil des Gehäuses eingebautem Umkehrspiegel (i). Bei solchen Apparaten hatte bisher der Umkehrspiegel durch die Wärmestrahlen der darunterliegenden Lampe schwer zu leiden. Diese Störung wird durch die Erfindung dadurch vermieden, daß man die Schwenkeinrichtung für die Beleuchtung derart anordnet, daß die Lampe in der Projektionslage für undurchsichtige Gegenstände hinter dem Spiegel angebracht wird, so daß die Wärme ungehindert hinter diesem durch die Entlüftungsöffnungen (k) entweichen kann.

Der vor der Lampe befindliche Umkehrspiegel (f) kann außerdem noch durch eine Wand (g), die die Breite des Projektionsgehäuses einnimmt, von der Rückseite her geschützt werden, wodurch außerdem ein besserer Abzug der Wärme aus dem Projektionsgehäuse gewährleistet wird.

Ferner kann an der Beleuchtungseinrichtung selbst noch ein Schirm (h) befestigt sein, der den Spiegel bei der Schwenkung der Lampe in die Stellung für die Dia-Projektion vor der Wärmestrahlung schützt. Um die Größe des Projektionsgehäuses auch in seiner Höhe zu vermindern, ist die mit der Lampe verbundene Kondensorlinse an ihrem oberen Teil abgeschliffen, was auf die Projektion keinen merklichen Einfluß hat, aber einen engeren Zusammenbau zwischen Kondensor und Spiegel ermöglicht.

Lehrmittel des Vorführers

Von Ad. Schmutzer, Danzig

Still, im verborgenen Kämmerlein, hantiert ein nicht ganz unwichtiger Faktor im Wiedergabeprozeß des Films, der Vorführer. Er war von Anfang an — gehört zu den Pionieren.

In den Gründerjahren blickte sich das Publikum noch hin und wieder, der Herkunft des Lichtkegels folgend, nach dem geheimnisvollen Kabinett um, konstatierend, daß da wohl der Zauberer walten müsse. Wer Glück hatte, bekam ihn auch zu Gesicht, wenn mitten in der Vorstellung (Diapositiv: Kurze Pause) das Hausorchester versagte, die Notenrolle zerrissen war, nicht selbsttätig zurückrollte oder dergleichen Störungen mehr eintraten. Heute geschieht das schon längst nicht mehr. Dem Theaterbesitzer war er rechte Hand, ja oft der erste Lehrmeister und Berater. Auch das ist vorbei.

Sein Vorhandensein gehört in jedem Theater so zur Selbstverständlichkeit, daß man kaum noch Notiz von ihm nimmt. Es sei denn, die Vorführung wäre schlecht.

Mehr und mehr ist er aus seiner Stellung als Mädchen für alles zurückgetreten, sein Tätigkeitsfeld konzentrierte sich. Sehen wir von kleinsten Theatern ab, so beschränkt sich seine Arbeit heute nur noch auf den technischen Teil, Instandhaltung und Bedienung desselben. In unseren großen Mustertheatern geht diese Spezialisierung noch weiter, hier scheiden auch Saal-, Bühnen-, Front (Reklame-)-Beleuchtung, Ventilation usw. aus, die einem besonderen Elektriker anvertraut sind.

Der Vorführer widmet sich nur noch der Projektion. Diese Konzentration, ein Produkt des technischen Fortschritts, brachte keine Arbeitsverminderung, sondern ganz im Gegenteil stellt sie auch heute noch im steigenden Maße erhöhte Forderungen an Arbeitskraft und Können des Vorführers. Das wiederum bedingt eine sorgfältige Auswahl und Ausbildung des benötigten Nachwuchses, aber auch eine ständige Weiterbildung des mitten in der Berufsausbildung Stehenden. Mehr wie wo anders gilt hier: „Stillstand ist Rückgang."

Nicht erst dann, wenn eine Neuerung an den Vorführer herantritt, darf er schnell nach Informationsmaterial greifen, sondern alsbald nach dem Erscheinen einer solchen muß er versuchen, zumindest in großen Zügen, ins Bild zu kommen. Nur so wird er technischer Berater seines Arbeitgebers sein können. Fördernd kann er auf Brauchbares wirken, der technischen Spreu aber den Tod bereiten, so zu rationeller Wirtschaftsführung beitragend.

Die Handhabe dazu gibt ihm neben der eigentlichen Fachliteratur die periodisch erscheinende Fachpresse.

Es gab Zeiten, da man noch keine kinotechnische Wissenschaft aus Lehrbüchern ablesen konnte; ja, da konnte man sich überhaupt kaum irgendwo informieren. Das ist noch gar nicht so lange her, 25 Jahre.

Apparatbeschreibungen oder sonstige Anweisungen der Apparatfabriken, im Anfang noch fremdsprachlich, französisch (Pathe, Goumont), englisch (Edison usw.), gaben die ersten Fingerzeige. Erst allmählich entwickelte sich die Fachliteratur, von Parallelbranchen ausgehend, zur heutigen Höhe. So ist der „Kinematograph" aus dem Düsseldorfer „Artist" heraus entstanden. Zuerst war er nur eine textliche Beilage des artistischen Fachblattes. Die erste Nummer erschien als zwölfseitige Sonderbeilage, aber schon selbständig an Fachinteressenten am 6. Januar 1907 verschickt. Ungefähr von dieser Zeit an entwickelte sich die eigentliche Fachliteratur, die dem fachwissenschaftlichen Gedankenaustausch Auftrieb und Gestalt gab und damit eminente Schulungsmöglichkeiten schaffte.

An fachschriftstellerischen Pionieren seien hier genannt F. Gohbers, Rektor Lemke, Dr. Treitel, Dr. P. Lewy, nicht zu vergessen Paul Liesegang, dessen erste Ausgabe seines heute noch bekannten Handbuches 1908 erschien.

Mit der Aufzählung vorstehender Daten und Namen seien anderweitige Erfolge keineswegs geschmälert.

Die genaue Verfolgung und regelmäßiges Studium der Fachliteratur ist heute für den fortschrittlichen und wissensdurstigen Filmberufler unerläßlich. In diesem Zusammenhang halten wir uns nur an den Vorführer, der dabei keine Ausnahme macht.

Das Studium allein wäre eine Halbheit, würde man sich besonders interessierenden fachlichen Lesestoff der periodisch erscheinenden Fachpresse nicht für jeweilig notwendige Rückfragen sichern. Aufbewahren der betreffenden Nummern ist üblich und naheliegend.

Anzahl der Zeitungserscheinungen und räumliche Zunahme gestatten dies Verfahren nicht lange, der Zeitungsballast nähme bald ungemütliche Formen an, führte auch zur Unübersichtlichkeit. Wie das Gesamtgebiet des Films vielseitiger geworden ist, so auch der Inhalt der Fachzeitung. Der Lesende wird sich jeweilig mehr oder weniger nur für ein bestimmtes Gebiet interessieren. Beim Vorführer kommen insbesondere Artikel über Vorführungstechnik in Frage.

Das einfachste Mittel, sich wichtiges Informationsmaterial für spätere Rückblicke zu sichern, ist der Briefordner. Fachpreßliche Abhandlungen von bleibendem Wert entfernt man aus der Zeitung und legt sie im Briefordner unter einem Stichwort, z. B. Feuerschutz, Tonfilm, Optik usw., alphabetisch ab.

So entsteht, ohne unnötigen Ballast, eine mit der Zeit sehr wertvolle Bibliothek, die den Vorteil schnellsten Auffindens des Benötigten hat, als Wesentlichstes aber ganz dem Interessengebiet und dem persönlichen Geschmack des einzelnen angepaßt werden kann.

In unseren Theaterbureaus werden meist mehrere Fachzeitungen gehalten, die einsichtige Theaterleitungen ihrem Vorführer für obige Zwecke gern überlassen. So stehen ihm, neben den Arbeiten seines Leib- und Magenblattes, auch die anderer Fachzeitungen für seine Sammlung zur Verfügung.

Kinotechnische Rundschau

Beilage zum „Kinematograph"

Aufnahmen bewegter Ziele

Von Ing. [illegible]

Die Verfolgaufnahmen werden heute nahezu in jedem Spielfilm und ebenso in jedem Sport- bzw. Wochenschaufilm ein- oder mehrmals angewandt. Es wird daher an den Kameramann stets erneut die Frage: „Wie löse ich je nach Art der Situation das Problem dieser Spezialaufnahmetechnik?" Man muß hierbei prinzipiell zwischen zwei Aufnahmearten unterscheiden:

1. Aufnahme mittels befestigter Kamera und
2. Aufnahme mittels freier Kamera.

Unter befestigter Kamera ist jede Kamera, die an irgendeinem Punkte starr oder beweglich gegen eine feste Unterlage angebracht ist, zu verstehen. Unter diese Kategorie fallen also

a) auf Stative aufgestellte Kameras und
b) aufgehängte Kameras.

Zu den „frei" beweglichen Kameras gehören alle Arten von Federwerk-Apparaten, solange sie nicht auf Stativen benutzt werden, und ferner auch die Kameras, die mit Hand mittels biegsamer Welle oder mit Motor ihren Antrieb erfahren und entweder freihändig oder durch Anschnallen an den Körper [illegible] sind.

Der Kameramann steht nun vor der Frage: Welche Aufnahmeart wird am zweckmäßigsten angewandet und von welcher Aufnahmeart ist in den betreffenden Fällen das beste Resultat zu erwarten?

Im Spielfilm wird man sofort zwei Arten der Aufnahmetechnik oder des Milieus unterscheiden können. Einmal die ruhige, [illegible] Spielhandlung und das Gegenteil, die aufregende, Tempo [illegible] Szene. In dem ersten Falle soll

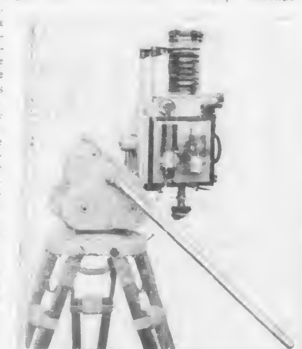


Bruststativ

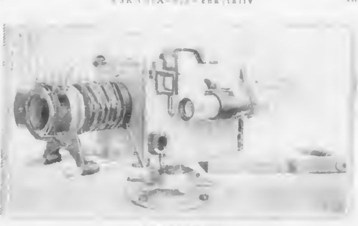


Bruststativ mit biegsamer Welle

die Verfolgungsaufnahme nur den Zweck haben, eine Person oder einen Gegenstand in ihrer bzw. seiner fortschreitenden Darstellung zu verfolgen. Es soll also hier der Schnitt und damit das Sprunghafte vermieden werden. Hier kann nur die auf einem Schwenkstativ, welches mit Kreiseleinrichtung ausgestattet sein muß, festgelegte Kamera Anwendung finden. Die Abbildungen zeigen ein solches Stativ mit aufgesetzter Kamera. Dieses modernste Schwenkstativ der Askania-Werke A.-G. ist sowohl der Seite wie der Höhe nach frei schwenkbar. Der Kameramann nimmt den in der Abbildung sichtbaren Schwenkhebel über die Schulter und bewegt durch Nachgehen mit dem Körper unter gleichzeitigem Durchblick durch die Lupe die Kamera mit dem sich bewegenden Aufnahmeobjekt. Da die Schwenkbewegung durch seitliche Regulierknöpfe in ihrer Wirkung beeinflußt werden kann, so kann die Schwenkung vom leichten Lauf bis zur schwergehenden, zähen Bewegung reguliert werden, wodurch das Nachgehen in jedem gewünschten Maße zu beeinflussen ist. — Die andere Art im Spielfilm ist die tempobringende, nervenaufpeitschende Verfolgungsaufnahme. Gemeint ist die Szene, bei der es dem Regisseur darauf ankommt, durch eine Sensation eine erhöhte Spannung, ein prickelndes Moment in den Film zu legen. Hier ist sowohl die auf einem festen Punkt ruhende Kamera als auch die völlig frei bewegte Kamera anwendbar. Im Atelier wird man zweifellos sehr häufig zur Aufhängung der Kamera an einem langen Seil schreiten. Der Apparat selbst wird in diesem Falle mittels Elektromotor angetrieben, und der Kameramann wird sein Aufnahmegerät nur mit beiden Händen festhalten. Die völlige Freiheit, die die Kamera mit Ausnahme des senkrechten Sturzes von oben nach unten jetzt hat, ermöglicht ein schrankenloses Nachgehen im ganzen Raum. Der „Looping the Loop" fahrende Artist oder das kleine Modellflugzeug kann selbst bei unerwarteten Bewegungen, soweit die Geschicklichkeit des Operateurs ausreicht, verfolgt werden. Auch der auf dem schwingenden Trapez sich bewegende Darsteller ist unschwer zu verfolgen. Leider hat diese Anwendung der entfesselten Kamera große Nachteile. So leicht sich die Aufnahme an und für sich machen läßt, so gefährlich ist doch diese Aufnahmeart, denn es darf nicht vergessen werden, daß nicht immer mit völlig neutralem Hintergrund gearbeitet werden kann. Der differenzierte Hintergrund, also die möglicherweise vorhandene Dekoration, wird bei dieser Aufnahme leicht verzerrt erscheinen und muß künstlerisch wohl gewollt sein. Das sind Nachteile, die die Aufnahme mit der am Seil aufgehängten Kamera nur zulässig werden lassen. Handelt es sich um ein gewagtes Experiment, dessen Durchführung nur möglich ist, wenn die Wiederholung der Aufnahme nicht mit allzu erheblichen Kosten verbunden oder aus technischen Gründen überhaupt unmöglich ist.



ASKANIA-Schwenkstativ



Kugelkreiselstativ

Eine ebenso wichtige tempobringende Aufnahme ist die, den Standpunkt des Darstellers wiederzugeben. Um bei dem obigen Beispiel zu bleiben, das vom die Todesschleife fahrenden Artisten gesehene Bild aufnahmetechnisch zu erfassen. Hier wird der Spielfilmoperateur die Federwerkkamera benutzen und diese an einem geeigneten Punkt des absausenden Fahrzeuges befestigen, wobei er die Auslösung im Moment des Abfahrens betätigt.

Vor einer weiteren Aufgabe steht der Spielfilmoperateur bei Aufnahmen aus dem Flugzeug. Hier wird zweckmäßiger-

weise das in Abb[illegible] 3 [illegible] Kugelkopfstativ, welches Drehungen der Kamera nach allen Seiten um einen festliegenden Mittelpunkt gestattet, verwendet. Der Unterschied des Kugelkopfstatives zum Schwenkstativ besteht darin, daß nicht nur in der Horizontalen und Vertikalen geschwenkt werden kann, sondern die Kamera um einen Punkt nach allen Seiten bew[illegible] können also alle Bewegungen des Flugzeuges, seien [illegible] Schwankungen [illegible] beim Auf- oder Abstieg [illegible] Abweichungen von [illegible] Horizontalen, die in der Kamera sich bildende Schräglage [illegible] unwirksam gemacht werden. Das gewünschte Ziel, z. B. ein Sportplatz oder eine Fabrikanlage, ist ohne Schwierigkeiten auf längere Zeit [illegible] und als stillstehender Komplex [illegible]nehmen.

Von ganz anderen Gesichtspunkten muß der [illegible] oder Woch[illegible] Aufgabe [illegible].

Für [illegible] das Gewicht der A[illegible] erhebliche Rolle [illegible] mit [illegible] Aufnahme[illegible] sen. [illegible] natürlich [illegible] kamera, die [illegible] 30 Meter [illegible] und gewöhnlich nur 10 bis 15 Meter [illegible] dient. Es [illegible]

[illegible] mit 120 Meter [illegible] Kamera, [illegible] Antrieb der Kamera erfolgt [illegible] durch [illegible] Akkumulatoren[illegible].

Wenn man [illegible] daß Sie

1. die Kamera [illegible]
2. ein Koffer [illegible], der [illegible] kann,
3. ein Kasten [illegible] Akkumulatoren[illegible] und endlich
4. das [illegible] stativ

zu transportieren [illegible] sich leicht [illegible] daß [illegible] Ausrüstung [illegible] transportieren [illegible] kraft zu [illegible].

Dem A[illegible] kommen [illegible] Durch[illegible] zen [illegible] werkzeug [illegible] werkkamera [illegible] tät ebenbürtig der [illegible] liefert, sein [illegible] durchzug wenigstens 15—20 Meter erreichen müßte. Auch [illegible] Federdurchzug erscheint noch

r[illegible]h [illegible] [illegible]sen [illegible] zu [illegible]n- [illegible] Kamera [illegible] Film [illegible] Hier [illegible] der Wunsch [illegible] F[illegible]de[illegible] daß [illegible] K[illegible] [illegible]. In diese Federwerkkamera [illegible]h[illegible] so wird die Mitnahme eines ganz leichten Stativs [illegible], um diese Kamera für alle Zwecke ausnutzen zu können.

[illegible] Au[illegible] also damit schließen: die [illegible] Kamera ist in der [illegible]schten Form noch nicht e[illegible]den, während die ge[illegible]hle Form für die Verwendung der Berufskamera als freibewegliche Kamera mit dem Schwenkstativ ge[illegible] sein dürfte.

*

Fehlererscheinungen am Schirmbild

[illegible] des Bildes! Die [illegible] Ursache, daß das Bild [illegible] Wand nicht „steht“, [illegible] b[illegible]n und unten [illegible] d[illegible] S[illegible] tanzt, ist [illegible].

[illegible]

[illegible] Film [illegible] die Ursache des Auf- und A[illegible] des Bildes meist in zu [illegible] K[illegible]fenspannung für die [illegible]gewendete Filmfrequenz. Wird durch Anspannung der Kufenfedern kein Stehen erzielt, so ist die Ursache nicht in der Filmführung, sondern an den Fortschaltorganen zu [illegible].

Seitliches Wackeln des Bildes rührt daher, daß der Film schmaler als die Filmführung ist. Die Filmbreiten schwanken zwischen 34,2 und 35,0 mm, während die Filmbahn 35,1 mm breit hergestellt wird. Liegt die Filmbreite unterhalb 35 mm, so ist meist ein seitliches Schwanken nicht zu vermeiden. Es werden daher entweder federnde Rollen an der Tür, ein seitlicher Druckfinger in der Filmbahn oder seitliche federnde Leisten in die Filmführung eingebaut. Diese Organe drücken den Film gegen eine seitliche Begrenzung der Filmführung. Sind diese Mittel nicht am Apparat vorhanden, so kann bis zu einer gewissen Grenze der Fehler behoben werden indem die Filmführung etwas seitlich gegen die Trans[illegible]

[illegible] Z[illegible] legen von P[illegible] zwischen Bild[illegible] [illegible] Bück [illegible] setzt [illegible]. [illegible] darf d[illegible] [illegible] en so große Wert ann[illegible]n, daß die Filmf[illegible] nicht [illegible] zur T[illegible]

W[illegible] der [illegible] [illegible] [illegible]liches S[illegible] er[illegible] werden daß [illegible] einem Finger leicht gegen den Film oberhalb der [illegible] d[illegible]d.

[illegible] der [illegible] Spannen der [illegible] in [illegible] beim D[illegible] von Klebstellen bemerkbar machen, wenn die Kufenspannung zu stark ist. [illegible] ist jedoch die Ursache in der Walze[illegible] zu suchen, die [illegible] nahe [illegible] der [illegible] [illegible] daß [illegible] des Films vor der Walze ein[illegible]

Seitliche [illegible] Un[illegible] [illegible]ten tre[illegible] [illegible] [illegible] die Seite der [illegible] [illegible] [illegible] gesetzt [illegible] in der [illegible] die [illegible] al[illegible] andere, oder [illegible] Seite [illegible] abge[illegible] der [illegible] in der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] durch [illegible] Schi[illegible] [illegible]

W[illegible]elnde [illegible] des Bildes [illegible] auftretende Un[illegible] auf dem Schirmbild sind die Folge gewölbten Films. Bei hohen Stromstärken der Lichtquelle, bei geringer Vorführungsgeschwindigkeit und beim Fehlen einer Kühlvorrichtung beult sich besonders frischer Film stark durch. Die Größe dieser Verwölbung richtet sich nach der Schwärzung des Films. Je dunkler die Filmbilder sind, um so stärker tritt diese Erscheinung auf. Da in jedem Film dunkle und helle Bilder vorhanden sind, so ist auch der Grad der Wölbung und damit der Entfernung des Films vom Objektiv verschieden. Es können somit bei einer Filmrolle wechselnde Unschärfen auftreten. Diese Störung, die auch als „Atmen“ des Bildes bezeichnet wird, kann nur durch Verwendung von Kühlmitteln vermieden werden.

(Aus dem soeben in der „Bücherei des Kinematograph“ [Band 3] erschienenen Werk: „Kinopraxis“ von Dipl.-Ing. A. R. Schulze [Verlag August Scherl G. m. b. H. Berlin]. Kart. 4 Rm. Lwd. 5 Rm.)

Kinotechnische Rundschau

Nr. 17 Beilage zum „Kinematograph" 10. Mai 1929

Flüssigkeitsbehandlung von exponierten photographischen Filmen

Eine Vorrichtung zur Flüssigkeitsbehandlung von Filmen, insbesondere von lichtempfindlichen exponierten Filmen, die einer Entwicklung, Fixierung, Waschung oder ähnlichen Behandlung unterworfen werden sollen, von Herrn Niels Alfred Unger in Vinterviken, Aspudden, Schweden, ist im D. R. P. 58 213 zum Schutze angemeldet worden.

Diese Erfindung kann bei gewöhnlichem Kamerafilm (Rollfilm sowohl als Planfilm) als auch bei kinematographischen Filmen angewendet werden.

Bei den bekannten Einrichtungen dieser Art wird der Film zusammen mit einem Einlageband aus Zelluloid oder dergleichen, das auf der einen Seite an beiden Rändern Erhöhungen hat, ohne an diesem Bande befestigt zu werden, zu einer Rolle zwischen den einzelnen Lagen zwischenräumlich aufgewickelt und dann der Einwirkung der Flüssigkeit ausgesetzt. Der Film wird lösbar (wegnehmbar) an einem als Unterlage für ihn dienenden Schutzband oder Streifen, z. B. von Zelluloid, Papier, Metall usw. befestigt und dann zusammengerollt. Zwischen den einzelnen Schichten in der Rolle bleibt ein Zwischenraum. In beigegebener Zeichnung ist die Erfindung eingehend erläutert.

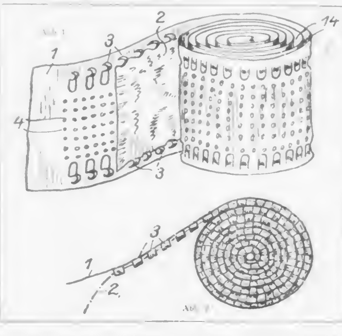


Abb. 1 zeigt das als Unterlage dienende Band oder den Streifen mit dem auslösbar daran befestigten Film im Schaubild, teilweise zusammengerollt.

Abb. 2 zeigt dieselbe Vorrichtung von oben gesehen.

Abb. 3 zeigt in der Ebene und

Abb. 3a im Querschnitt eine andere Ausführungsform des als Unterlage oder Halter dienenden Bandes und

Abb. 4 und 4a zeigen in äußerlicher Weise eine weitere Ausführungsform. — In den einzelnen Abbildungen sind die entsprechenden Teile mit den gleichen Hinweisbezeichnungen versehen. Die Erfindung wird zuerst im Hinweis auf Abb. 1 und 2 beschrieben. Ein als Unterlage oder Halter dienendes dünnes Band oder Streifen (1) besteht aus Zelluloid, Papier, Metall oder anderem für den Zweck geeignetem Stoff.

Nach der Abb. (1 und 2) sind die Befestigungsvorrichtungen (3) durch Ausstanzen von Zungen aus der Unterlage (1) gebildet, die in der aus Abb. 2 hervorgehenden Weise umgebogen sind, so daß sie an jeder der Kanten der Unterlage je eine Reihe federnder Haken bilden, zwischen welchen der Film (2) auslösbar eingeklemmt wird. Gleichzeitig wird der photographische Film (2), während er von seiner Aufwickelspule (wenn es sich um einen Rollfilm handelt) abgewickelt wird, zwischen die Befestigungsvorrichtungen (3) hineingepreßt.

Ferner wird gleichzeitig oder nach Anbringung des Films die Unterlage (1) mit dem daran befestigten Film (2) zu einer Rolle zusammengerollt in der Weise, wie aus Abb. 1 hervorgeht, wobei die Befestigungsorgane (3) auch die Organe bilden, durch welche die einzelnen Windungen der Rolle in einem gewissen Abstand, von einander gehalten werden, so daß zwischen diesen Windungen Zwischenräume (4) gebildet werden. Dadurch wird ermöglicht, daß die Flüssigkeit freien Zutritt zum Film (2) erhält, dessen lichtempfindliche Seite (Bildfläche) von der Unterlage (1) abgekehrt ist. Wenn die Unterlage (1), wie oben angedeutet, am Anfang in Rollenform aufgewickelt ist, hat sie durch die ihr eigene Spannung Neigung, sich von selbst zu Rollenform aufzuwickeln, und zwar in dem Maße, als sie zwecks Befestigung des Films (2) an derselben aufgewickelt wird. Es dürfte aus dem vorstehen Gesagten hervorgehen, daß

die Ruckseite der Unterlage (1) nicht mit der lichtempfindlichen Fläche des Films (2) in Beruhrung kommt, sondern in zweckentsprechendem Abstand von dieser gehalten wird. Der Film kann, in dieser Weise angebracht, der in Frage kommenden Flussigkeitsbehandlung unterworfen werden, ohne daß umfangreiche Gefäße angewendet zu werden brauchen. — Die Erfindung eignet sich besonders gut für sogenannte „Standentwicklung“, aber es kann auch die von der Unterlage gebildete Rolle mit dem daran befestigten Film in anderer Lage angebracht werden. Die Rolle kann auch aus dem einen Bade in das andere verlegt werden.

Wenn die Behandlung beendigt ist, wird der Film (2) von der Unterlage durch gelindes Ziehen am Film gelöst, wobei die elastischen hakenförmigen Zungen (3) nachgeben, so daß der Film von der Unterlage gelöst wird ohne daß man Gefahr läuft, ihn dabei zu verderben. Die Unterlage (1) kann darauf zusammengerollt und fur erneute Anwendung aufbewahrt werden. Wenn es sich um einen Planfilm handelt, wird ein Film nach dem anderen in oben angedeuteter Weise an der Unterlage befestigt. Um eine starkere Einwirkung der Flüssigkeit auf beiden Seiten des Films zu ermöglichen kann die Unterlage (1) mit Perforationen (4) der für den Zweck passenden Form (s. Abb. 1) oder mit Wellen (5) ausgebildet sein, wie es in Abb. 3 angedeutet ist, oder auch beides zugleich.

In der oben beschriebenen Ausführungsform wurde gezeigt, daß die Befestigungsorgane aus Zungen (3) bestehen, die man aus der Unterlage herausgestanzt hat; sie können aber auch in anderer Weise gebildet werden, z. B. mittels besonderer Vorrichtungen, die an der Unterlage befestigt werden. In Abb. (3) und (3a) wird z. B. gezeigt, daß die Befestigungsorgane aus an den Kanten des als Unterlage dienenden Streifens angebrachten flanschähnlichen Erhöhungen oder Wulsten (6) bestehen. Um das Zusammenrollen der Unterlagen zu ermöglichen, sind die Kanten in diesem Falle mit transversalen Durchschneidungen (7) versehen. Die genannten Wülste oder Flansche (6) bilden nachgiebig federnde Befestigungsorgane, zwischen denen der Film (2) durch gelinden Druck auslösbar befestigt werden kann. In Abb. (4 und 4a) wird als Beispiel eine Ausführungsform von Befestigungsorganen gezeigt, die nicht aus einem Stück mit der Unterlage 1 ausgeführt sind, sondern beispielsweise aus zylindrischen Perlen oder ähnlichen Körpern (8) bestehen, die mittels Draht (9) oder anderer für den Zweck geeigneter Mittel an der Unterlage befestigt sind.

Abb. 4 Abb. 4a

System des ruckweisen Filmtransportes

Wirkungsweise. Der Film wird bei diesem System so bewegt, daß jeweils ein Filmbildchen $1/16$ Sekunde (heute meist $1/20$—$1/24$) stehend projiziert wird, um dann dem folgenden Bildchen Platz zu machen und so fort. Es erfolgt somit eine ruckweise Fortschaltung von Bild zu Bild. Zur Erzielung des Empfindens der Bewegung ist erforderlich, daß die Fortschaltung — die Eigenbewegung — des Films unsichtbar gemacht wird. Dies wird auf die Weise erzielt, daß bei der Bewegung des Filmstreifens den Lichtstrahlen der Weg zum Schirm abgeschnitten wird, somit kein Bild auf dem Schirm erscheint. Erst bei ruhendem, stehendem Film wird ein Bild auf dem Schirm entworfen. Es wechseln somit Beleuchtungen des Schirms durch das aufprojizierte Bild und Verdunkelungen zur Unsichtbarmachung der Fortschaltung von Bild zu Bild. Erfolgt dieser Wechsel des Hell- und Dunkelwerdens des Schirmes mit genügender Schnelligkeit, so tritt eine Verschmelzung ein und das Auge sieht einen gleichmäßig grau beleuchteten Schirm. Die erforderliche Zahl dieser Hell-Dunkel-Wechsel beträgt 34 bis 54 Wechsel in der Sekunde und wird Verschmelzungsfrequenz genannt. Werden diese Zahlen nicht erreicht, so gewahrt das Auge ein Hell-Dunkel-Wechseln, das sogenannte Flimmern.

Grundsätzlicher Aufbau. Die Abbildung 1 zeigt schematisch den Aufbau eines Apparates mit ruckweisem Filmtransport. Der Filmstreifen ist auf einer Spule *(S)*, die sich in der oberen Feuerschutztrommel *(T)* befindet, aufgewickelt. Der Austritt des Films aus der Trommel erfolgt durch einen brandsicheren oberen Feuerschutzkanal *(S)*. Der Film läuft nun über die Vorwickeltrommel (VT), die ihn der Filmführung *(F)* zuführt. Letztere besteht aus dem Bildfensterrahmen, der einen Ausschnitt in der Größe des Filmbildchens, das eigentliche Bildfenster, besitzt. Durch das Bildfenster nehmen die von der Lichtquelle kommenden Strahlen ihren Weg und durchleuchten das Filmbildchen. Unterhalb des Bildfensters befindet sich die Transport- oder Schalttrommel *(TT)*, die, angetrieben von dem ruckweise arbeitenden Fortschaltgetriebe, den Film Bild für Bild fortschaltet. Da die Vorwickeltrommel eine

kontinuierlich rotierende Bewegung ausführt, die Transporttrommel aber ruckweise arbeitet, so muß zum Ausgleich dieser beiden verschiedenen Bewegungen eine obere Filmschleife *(Sch)* vor der Filmführung gebildet werden. Der Film läuft von der Transporttrommel zur kontinuierlich rotierenden Nachwickeltrommel *(NT)* und wird auf der unteren Spule *(S)* in der unteren, mit einem Feuerschutzkanal (K) versehenen Feuerschutztrommel *(T)* aufgewickelt. Zwischen der Transporttrommel und der Nachwickeltrommel muß wieder zum Ausgleich der verschiedenen Bewegungsarten eine untere [illegible] *(Sch)* gebildet werden.

Vor dem Objektiv *(O)* [illegible] die Blende *(Bl)*, die einerseits die [illegible] schaltung des Filmstreifens unsichtbar macht, andererseits [illegible] merfreiheit des [illegible] herbeiführt. Sie besteht aus einer Scheibe mit Hell- und Dunkelfeldern.

Zur [illegible] des Films auf den gezahnten Trommeln *(VT, TT, NT)* sind Andruckrollen *(A)* angebracht. Zur [illegible] von Hand ist eine Handkurbel *(H)* an der Achse der Nach- oder der Vorwickeltrommel vorhanden.

Hauptteile. Jeder Kino-Wiedergabeapparat besteht aus folgenden Hauptteilen (Abb. 1): Kinowerk (Projektor, *W*), Tisch (Gestell, *G*), Lampengehäuse mit Beleuchtungseinrichtung *(L)*, elektrischer Antrieb, Diapositiveinrichtung.

Kinowerk. Der wesentlichste Teil eines Kinoapparates, das Werk, auch Projektor oder Kopf genannt, umfaßt die für den Filmtransport erforderlichen Teile. Man kann allgemein folgende Hauptteile unterscheiden: Bock, Filmtransportorgane, Blendenmechanismus, Filmführung, Feuerschutzklappe, Bildverstellung, Objektivkörper, Feuerschutztrommeln und Spulen, Diaobjektivanordnung.

Bock. An dem meist aus Gußeisen hergestellten Bock *(B)* sind alle übrigen Teile anmontiert (Abb. 2). Die Befestigung auf der Tischplatte erfolgt mittels 3 oder 4 Schrauben. Zwischen Bock und Tischplatte werden, sofern letztere unbearbeitet ist, Filz- oder Lederscheiben gelegt, die verhindern sollen, daß sich beim Anschrauben der Fuß des Bockes verzieht. Nur bei bearbeiteter Tischplatte kann von diesen Zwischenlagen abgesehen werden. Bei Apparaten mit automatischem Ölumlauf ist der Bock als Gehäuse ausgebildet, in dem die Getriebeteile eingebaut sind.

Am Bock ist eine Feuerschutzwand *(W)* aus Blech angebracht, deren Aufgabe es ist, einerseits bei [illegible] Filmlauf eine Berührung des Filmstreifens mit dem [illegible] Lampenhaus zu verhindern, andererseits die [illegible] der Wärme[illegible] des Lampenhauses zu [illegible].

An der [illegible] der Filmführung [illegible] trichter oder [illegible] *(T)* [illegible] der störende [illegible] Vorführraums [illegible]. Zur Beobachtung des [illegible] Sonnen[illegible] auf dem Bildfenster[illegible] men [illegible] ment eine Rot- (auch Blau- oder Gelb-) Scheibe [illegible]. Der Trichter hat [illegible], bei fehlerhaftem [illegible] eintreten des Films [illegible] lenk[illegible] Werk [illegible].

Störungen und deren Beseitigung.
Montieren: Wesentlich ist, daß der Bock nach [illegible] auf die Tischplatte [illegible]. Die erforderlichen Filz- oder Lederunterlagen müssen daher gleich dick sein und überdies eine solche Stärke besitzen, daß die optische Achse des Werkes (Mitte Bildfenster[illegible]) mit derjenigen des Beleuchtungssystems zusammenfällt. Durch Abmessen des Abstandes wird die richtige Höhe nachkontrolliert und [illegible] nenfalls durch Unterlegen dickerer oder schwächerer Filz- oder Lederscheiben korrigiert. Das Anziehen der Befestigungsschrauben muß so erfolgen, daß zunächst ein Festziehen aller Schrauben von Hand erfolgt und erst dann Schraube für Schraube nacheinander mittels Schlüssel festgezogen wird. Auf diese Art wird ein Platzen des Fußes an einem Befestigungsloch vermieden.

Der Lichtschutztrichter ist so zu befestigen, daß er weder den Strahlenkegel noch das einwandfreie Arbeiten der Feuerschutzklappe behindert. Man vergewissere sich deshalb durch Projektion mit Licht und laufendem Apparat von der richtigen Anbringung des Lichtschutztrichters.

Fehlererscheinungen auf dem Schirm: Wird ein Werk gegen ein Ersatzwerk ausgetauscht und zeigt sich nach dem Aufbau des letzteren, daß das Bild nicht mehr innerhalb der Umrahmung des Schirmes liegt, so steht der Bock nicht senkrecht zur Tischplatte, die Unterlagen besitzen somit nicht die gleiche Dicke. Die Unterlagsstücke müssen entsprechend stärker oder schwächer genommen werden. Bei Tischplatten mit bearbeiteten Anschraubflächen tritt dieser Fehler selten auf. Durch untergelegte Papier- oder Papp-

stücke kann auch hier eine Ausrichtung vorgenommen werden. Zeigen sich auf dem Schirmbild Schatten (insbesondere am oberen und unteren Rande), so sitzt der Lichtschutztrichter nicht einwandfrei. Nach Lösen der Schrauben an der Feuerschutzwand ist der Trichter so zu befestigen, daß der Lichtfleck auf dem Bildfensterrahmen rund erscheint und das Schirmbild frei von Schattenrändern ist.

Filmtransportorgane. Diese umfassen folgende Teile: Fortschaltmechanismus, Transporttrommel, Vor- und Nachwickeltrommel, Aufwickelvorrichtung.

Fortschaltmechanismus. Zur Erzielung der ruckweisen Bewegung des Filmstreifens wird heute fast ausschließlich das Malteserkreuzgetriebe verwendet. Andere Systeme, wie Greifer und Schläger, werden nur bei Aufnahmeapparaten bzw. bei kleinen Heim- und Spielzeugapparaten verwendet.

Die Wirkungsweise des Malteserkreuzgetriebes zeigt die Abbildung 3. Der angetriebene Teil ist die Stiftscheibe *(S)*. Der Antrieb selbst erfolgt entweder über eine als Schwungrad ausgebildete Antriebs (Riemen-) scheibe, die auf der Achse der Stiftscheibe sitzt, oder durch eine Sonderriemenscheibe, die die Bewegung über Zahnräder der Stiftscheibe vermittelt. Die Stifscheibe besitzt einen Stift *(St)*, der eine Rolle trägt, sowie eine Sperrscheibe *(Sp)*. Das Maltesterkreuz *(K)* ist mit vier Schlitzen versehen und trägt auf seiner Achse die Transporttrommel.

Abb. 2

Fig 1 — Fig 2

Abb. 3

Die Figur 1 zeigt die Stillstandsperiode des Filmstreifens. Die Auskehlung des Malteserkreuzes steht im Eingriff mit der Sperrscheibe. Bewegt sich die Stiftscheibe weiter, so kommt der Stift mit einem der Schlitze des Malteserkreuzes in Eingriff und das Malteserkreuz erfährt eine Bewegung. Da auf der Achse des Malteserkreuzes die Transporttrommel, deren Zähne in die Perforationslöcher des Films greifen, so wird der Film bewegt. Diese Bewegung hört auf, sobald der Stift aus dem Schlitz getreten ist. Das Malteserkreuz selbst hat dann ein Viertel seiner ganzen Umdrehung ausgeführt und hierbei den Film um eine Bildhöhe weitergeschaltet. Bei einer vollen Umdrehung des Malteserkreuzes werden somit vier Bilder fortgeschaltet. Zwischen den Schaltvorgängen liegen jeweils Stillstandsperioden des Films. Die Sperrscheibe hat die Aufgabe ein vollkommenes Stehen des Kreuzes und damit der Transporttrommel und des Films in der Stillstandszeit zu erzielen.

Infolge der starken Beanspruchung des Malteserkreuzgetriebes ist dasselbe in einem Ölbad eingekapselt. Das Getriebe ist entweder fest am Apparat angebracht oder auswechselbar konstruiert.

Störung und deren Beseitigung. Geräusch: Die ruckweise Bewegung des Malteserkreuzes verursacht ein Geräusch, das für die verschiedenen Apparatetypen verschieden stark ist und bis zu einer gewissen Stärke als normal angesprochen werden muß. Tritt ein starkes Geräusch in einem bestimmten Takt auf, so ist das Malteserkreuz beschädigt. Die Ursache ist entweder zu starke Abnutzung infolge zu langen Gebrauchs, zu hohe Bildfrequenz für den betreffenden Apparatetyp oder mangelhafte Ölung. Es ist stets darauf zu achten, daß das Ölbad den richtigen Ölstand — meist soll das Schauglas bis zur Hälfte Öl enthalten — besitzt. Möglichst alle Monate ist das Öl abzulassen, das Ölbad mit säurefreiem Petroleum auszuspülen und mit frischem, unbedingt säurefreiem oder einem anderen Spezialöl zu füllen. Man verwendet möglichst die von der Herstellerin genannte Ölart.

Eine weitere Ursache eines nicht normalen Geräuschs kann im seitlichen Spiel der Wellen liegen. In diesem Falle, wie auch bei Beschädigungen, muß das Werk — bei auswechselbaren Getrieben nur das Malteserkreuzgebiete — der Herstellerin zur Instandsetzung eingesandt werden. Eine Reparatur durch den Vorführer sollte unter keinen Umständen erfolgen.

Festlaufen: Die Ursache des Festlaufens liegt meist in mangelhafter Ölung oder Verwendung schlechten, unreinen Öls. Naturgemäß kann auch ein Materialfehler (Stiftbruch) die Ursache sein.

Fehlererscheinungen auf dem Schirm: Ein Nichtstehen (Tanzen) des Bildes auf dem Schirm kann die Folge eines fehlerhaften Malteserkreuzgetriebes sein. Bei langer Benutzung des Apparates haben Malteserkreuz und Sperrscheibe sich so weit abgenutzt, daß zwischen beiden Spielraum vorhanden ist. Das Getriebe muß zur Reparatur gegeben werden.

Ölundichtigkeit. Ist das Ölbad des Malteserkreuzgetriebes undicht, so kann man nach Lösen des Deckels mittels Papierblättern, die in Schellack oder Wasserglas getaucht sind, oder durch Bestreichen mit Zementleim die Paßflächen abdichten.

Transporttrommel. Die Transport- oder Schalttrommel ist auf der Achse des Malteserkreuzes befestigt und trägt 16 Zähne, so daß bei einer ganzen Umdrehung vier Bilder fortgeschaltet werden. Die Transporttrommeln sind so befestigt, daß sie leicht ausgewechselt werden können. Die Abbildung zeigt eine der üblichen Befestigungsarten. Trommel *(TT)* und Achse *(A)* sind mit Schlitzen versehen. Eine Scheibe *(Sch)* wird so eingesetzt, daß ihre Nase *(N)* in die zusammenfallenden Schlitze von Welle und Trommel greift. Die Schraube (S) zieht Scheibe und Trommel fest.

Zur sicheren Führung des Films auf der Transporttrommel sind Andrückrollen oder Walzen *(R)* vorgesehen. Sie sorgen dafür, daß der Film um 5—6 Zähne liegt. Dadurch, daß eine größere Zahl Zähne in die Persorationslöcher greifen, ist die Beanspruchung des Films bei der Fortschaltung geringer.

Wir entnehmen vorstehende Zeilen dem Buch „Kinoprax" von Dipl. Ing. A. R. Schulze, das soeben als Band 3 der Bücherei des „Kinematograph" im Verlag August Scherl G. m. b. H. (Kart. 4.—, Leinw. 6.—) erschienen ist.

(Schluß folgt.)

Herstellung eines Modells auf photographischem Wege

E[illegible] D. R. P. 475 685 behandelte Erfindung des Herrn Isao Morioka, Tokio, Japan, bezieht sich auf ein Verfahren zur Herstellung eines Modelles einer Person, einer Büste oder dergleichen auf photographischem Wege. Insbesondere sollen hier durch photographisches Verfahren mehrere Schablonen erzeugt werden, die den Profilen des zu modellierenden Gegenstandes entsprechen, wobei mit Hilfe dieser Schablone das Modell hergestellt werden kann.

Um nun das Profil eines Gegenstandes in die Kamera zu bringen, ohne den verbleibenden Teil desselben ebenfalls zu photographieren, wodurch unnötigerweise Bildband verbraucht werden würde, darf nur das Profil beleuchtet werden. Diese Profilbeleuchtung kann durch ein Lichtbündel erfolgen, das im wesentlichen auf eine einzige senkrechte Ebene beschränkt ist, dabei wird ein wesentlicher Teil der verbleibenden Gegenstandsfläche nicht beleuchtet.

Um das Profil eines Gegenstandes unverzerrt ins Auge fassen zu können, muß der Gegenstand aus einer [illegible] rechtwinklig zur Ebene dieses Profiles betrachtet [illegible]. Infolge der für gewöhnlich vorhandenen Unre[illegible] der Fläche des Ge[illegible] ein Profil aus [illegible] tung nicht vollst[illegible] Hindernissen be[illegible] aus einer recht[illegible] tographiert werden. [illegible] rigkeit beseitigt man [illegible] das Profil aus [illegible] photographiert wird, [illegible] photographische Ac[illegible] zen Winkel mit der [illegible] Profil[illegible] oder der Richtung [illegible] leuchtenden Lichtbündels [illegible]. Hierdurch wird jedoch ein [illegible]tes Bild der beleuchteten U[illegible]linien erzeugt.

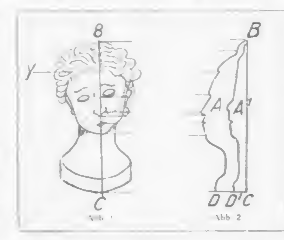


Abb. 1 Abb. 2

Eine Reihe in dieser W[illegible] auf einem Bildband hergeste[illegible] verzerrter Profile wird dann in naturgetreue Wiedergabe der Profile umgewandelt, indem die Profile von dem ersten Bildband auf ein zweites proji[illegible]ziert werden, das in einem Winkel angeordnet ist, der e[illegible]n Komplementwinkel zu dem spitzen Winkel bildet, d[illegible]

photographische Achse mit Bezug auf die Richtung der Beleuchtung oder die Ebene des Profils eingenommen hatte.

Das erfindungsgemäße Verfahren besteht also darin, daß der durch ein schmales senkrechtes Lichtbündel beleuchtete Gegenstand unter einem konstanten spitzen Winkel zur photographischen Achse von einer Reihe von aufeinanderfolgenden Stellungen aus projiziert wird, die so hergestellten verzerrten Profile durch photographische Projektion in unverzerrte Profile verwandelt, Schablonen von diesen unverzerrten Profilen hergestellt und schließlich die so erzeugten Schablonen in der richtigen Aufeinanderfolge verbunden werden, um ein genaues Modell des Gegenstandes zu bilden. Abb. 1 zeigt die Vorderansicht einer zu photographierenden und zu reproduzierenden Büste;

Abb. 2 die Ansicht eines verzerrten photographierten Profils dieser Büste;

Abb. 3 eine Draufsicht auf die Büste;

Abb. 4 die Ansicht eines Bildbandes mit einer Reihe von verzerrten Profilen;

Abb. 5 die Ansicht eines Bildbandes mit einer Reihe entsprech. berichtigter Profile;

Abb. 6 die Ansicht einer Modellschablone nach einem genauen Profil.

Abb. 3

Abb. 4

Abb. 5

Abb. 6

Bei der Durchführung des neuen Verfahrens wird eine unwillkürlich gewählte senkrechte Linie B C als Mittelachse genommen, und ein ebenes Lichtbündel L 1 (Abb. 3), das durch diese Achse hindurchfällt, wird auf den Gegenstand geworfen, von dem ein Modell gewünscht ist. Dieser Lichtstrahl schneidet den Gegenstand in einem Profil B A D C. Das beleuchtete Profil wird durch eine Kamera auf ein Bildband aufgenommen; die photographische Achse dieser Kamera liegt bei K 1, B 1, die einen spitzen Winkel L 1, B, K 1 = β bildet. Der Winkel beträgt beispielsweise 30° mit der Richtung des Lichtbündels L 1, B. Da das Profil aus einer schrägen Lage betrachtet wird, muß das Bild, wie in Abb. 2 durch die Kurve B, A 1, D 1, C dargestellt ist, verzerrt werden. Alsdann werden die das Licht projizierenden Vorrichtungen und die Kamera um einen kleinen Winkel $\Delta\beta$ derart verschoben, daß das Lichtbündel die Richtung L 2, B und die photographische Achse K 2 B als Richtung erhalten, die beide durch die gleiche Mittelachse B, C gehen und diese unter dem gleichen Winkel β treffen. Die gleiche Wirkung kann einfacher dadurch erzielt werden, daß der Gegenstand Y um den kleinen Winkel L 1, B, L 2 = K 1, B, K 2 = $\Delta\beta$ von etwa 5° beispielsweise gedreht wird. Alsdann kann ein anderes verzerrtes Profil auf dem Bildband in einer um einen kleinen Winkel verschobenen Lage hergestellt werden. Wenn in dieser Weise weitergearbeitet wird und bei jeder neuen Aufnahme eine Verstellung um den Winkel $\Delta\beta$ in den aufeinanderfolgenden Lagen K 1, K 2, K 3, K 4 usw. entsprechend den Lagen der Lichtquelle L 1, L 2, L 3, L 4 usw. vorgenommen wird, erzeugt man eine Reihe von Kurven, wie dies in Abb. 4 gezeigt ist.

Bei der Aufnahme dieser verzerrten Profile muß auch die Achse B, C gleichzeitig aufgenommen werden. Letzteres kann dadurch erfolgen, daß eine senkrecht sich erstreckende

geradlinige Lichtquelle oder einfach zwei Lichtpunktquellen (R) in einer senkrechten Linie und geeigneten Lage auf einer durch die photographische Achse gehenden senkrechten Ebene angeordnet werden. Alsdann wird bei der Aufnahme der Profile 1, 2, 3 usw. gleichzeitig auch die entsprechende Linie 1', 2', 3' usw. mit aufgenommen. Um nun die verzerrt photographierten Profile zu verwandeln, werden sie zusammen mit den Linien 1', 2' usw. auf ein zweites Bildband in einer Lage projiziert, die einen Komplementwinkel zu dem spitzen Winkel β bildet, unter dem die Profile photographiert wurden. In dieser Weise werden die Kurven 1', 2', 3' usw. und die [illegible] Linien 1', 2', 3' usw. erzielt.

Da diese Profile die Umrißlinien der durch eine senkrechte Ebene gehenden Querschnitte darstellen, genügt es, Schablonen aus irgendeinem geeigneten Stoff, wie dünnen Metallplatten, Pappe oder dergleichen nach diesen Profilen herzustellen, die dann zur Bildung eines vollständigen Modells [illegible] zu [illegible] sind. Das Modell kann schließlich nach irgendeinem bekannten Verfahren, z. B. durch Begipsen, fertiggestellt werden.

Die Schablonen sind in geeigneter Weise [illegible]zusetzen. Zweckmäßig ist es, in gewissen Abständen auf jeder Schablone zwei kleine Löcher (E) und (F) (Abb. 4) in einem gewissen Abstand von der Linie 1' und [illegible] wagerechten Achse des Bildbandes herzustellen, [illegible] durch diese Löcher ein kreisförmiger Drahtring gezogen und auf Maß abgeschnitten wird, um alle Schablonen in der richtigen Reihenfolge zu halten. Es erübrigt sich, zu erwähnen, daß beim Projizieren der verzerrten Profile auf das zweite Bildband zur Umwandlung in unverzerrte Profile letztere in jedem gewünschten Verhältnis durch ein entsprechendes optisches System vergrößert werden können.

Obgleich nur eine Ausführungsform dargestellt wurde, ist es einleuchtend, daß die Erfindung nicht hierauf beschränkt werden soll, vielmehr mannigfache Abänderungen getroffen werden können, ohne von dem eigentlichen Wesen der Erfindung abzuweichen.

Objektivkörper, Feuerschutztrommeln und Spulen

[illegible]

Objektivkörper. Am [illegible] des Werkes ist an einer Stange oder einem verschiebbaren Gußteil der Objektivkörper oder das Korpus (Abb. 1) angebracht. Er besteht aus einem zylindrischen Gußteil *(G)*, in dem ein Rohr *(R)* durch Zahnstange *(Z)* und Zahnrad *(ZR)* — die Objektivverstellung — verstellt werden kann. In dieses Rohr wird das Objektiv eingeschoben. Durch Betätigung des Objektivverstellknopfes *(K)* wird die Einstellung auf Bildschärfe vorgenommen. Der Objektivkörper läßt sich zur richtigen Einstellung der Entfernung vom Bildfenster auf einer Stange oder Führung verschieben und feststellen.

Verwendet werden Objektivkörper mit einem inneren Durchmesser von 42,5, 52,5 und 62,5 mm, entsprechend dem Außendurchmesser der Objektive. Heute sind fast allgemein Körper mit 62,5 mm Durchmesser üblich. Soll in einem solchen ein 52,5 mm-Objektiv verwendet werden, so wird ein Zwischentubus eingeschoben.

In dem verschiebbaren Rohr sind durch eingesägte Schlitze eine Art Längsfedern erzielt, so daß das Objektiv festgehalten wird. Vorzuziehen ist eine Klemmvorrichtung, die das Objektiv im Körper hält.

Bei den normalen Theatermaschinen, bei denen die Tür der Filmführung nach dem Objektiv zu aufgeht, ist der Körper schwenkbar ausgebildet, um bei kurzen Brennweiten ein Öffnen zu ermöglichen.

Bei Apparaten, deren Tür nach der Lichtquelle zu aufgeht, ist der Körper meist fest am Bock angebracht.

Zum Schutz der Augen des Vorführers und zur Vermeidung der Blendung durch an den Objektivlinsen reflektierende Lichtstrahlen, die die Bildbeobachtung beeinträchtigen, ist zwischen Filmführung und Objektivkörper ein Abdeckblech oder -tubus angebracht.

S t ö r u n g e n u n d d e r e n B e s e i t i g u n g. Einstellung. Der Objektivkörper wird auf der Objektivstange so eingestellt, daß die Entfernung der Mitte des Körpers vom Bildfenster ungefähr gleich der Brennweite des verwendeten Objektivs ist.

Fehler auf dem Schirmbild: Zeigen sich seitliche Unschärfen auf dem Schirmbild, so sind Körper und Filmführung nicht zentriert. Die Auszentrierung erfolgt mittels einer angegebenen Lehre. Bei manchen Apparaten ist der Körper zu diesem Zweck einstellbar ausgebildet.

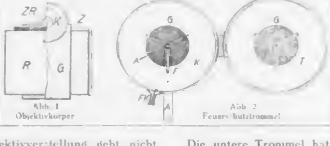


Abb. 1 Objektivkörper

Abb. 2 Feuerschutztrommel

Wandert das Bild bei der Betätigung der Objektivverstellung, so kantet das Rohr in dem Körper. Wird keine Schärfe des Schirmbildes erzielt, so befindet sich der Körper nicht im Abstand der Brennweite des Objektivs von der Filmführung. Der Körper auf der Stange oder das Objektiv im Körper ist zu verschieben.

Fehler am Körper: Die Objektivverstellung geht nicht gleichmäßig. Zahnstange und Rad stehen nicht im richtigen Eingriff und sind nachzusehen. Verschmutzen kann den gleichen Fehler herbeiführen. Sitzt das Objektiv nicht fest im Körper, so wird ein Papierstreifen um das Objektiv gelegt.

Feuerschutztrommeln und Spulen. Die Feuerschutztrommeln oder Kapseln (Abb. 2) nehmen die Spulen auf und sollen den Film vor einer Entzündung schützen. Sie bestehen aus Blechkapseln *(K)*, die an seitlich angeordneten Scharnieren Türen *(T)* tragen. Beim Schließen der Tür schnappt entweder ein Vorreiber ein, oder es erfolgt eine Verriegelung durch einen Knebel. Die Seitenwände sind mit Gazeeinsätzen *(G)* versehen, damit einerseits keine Flamme von außen hineinschlagen kann, andererseits bei einem Brand in der Trommel so viel Luftsauerstoff zugeführt wird, daß der Film mit offener Flamme verbrennt und sich nicht unter Bildung großer Mengen giftigen Qualms zersetzt. Die Gazeeinsätze gestatten eine Durchsicht durch die Trommeln, so daß die noch vorhandene Filmmenge während des Betriebes beobachtet werden kann. Vielfach werden die Trommeln mit Asbesteinsätzen versehen, die jedoch polizeilich nicht vorgeschrieben sind. Sie haben den Nachteil, daß durch Abbröckeln oder Abschaben von Teilchen leicht Filmkratzer verursacht werden.

Die obere Trommel ist mit einer feststehenden oder rotierenden Achse *(A)* versehen, welche die volle Filmspule aufnimmt. Diese Achse darf keinen sogenannten Vorreiber, eine Arretierung der Spule gegen seitliches Ablaufen, besitzen. Laut polizeilicher Vorschrift muß ein Vorführen bei geöffneter Feuerschutztrommel wirksam verhindert sein. Es wird daher in der Trommel eine Feder *(F)* angebracht, die gegen die Spule drückt und sie beim Öffnen der Trommel herauswirft. Bei anderen Konstruktionen besteht die Achse aus zwei Teilen, von denen der eine Teil an der Trommelwand, während der andere an der Tür befestigt ist. Wird die Trommel geöffnet, so fällt die Spule von der kurzen Achse herab, und ein Vorführen mit geöffneter Trommel ist unmöglich gemacht.

Zur Anbremsung der Spule ist in der oberen Trommel meist eine Blattleder *(F)* angebracht, die die Spule gegen die Tür drückt. Bei den neuesten Maschinen besitzt die Achse der oberen Trommel eine Friktion der gleichen Konstruktion, wie sie bei der Aufwicklung angewendet wird. Hierdurch wird erreicht, daß der Film keine Eigenbewegung ausführt und besonders gegen Ende der Filmrolle die einzelnen Schichten nicht gegeneinander reiben. Durch die Anordnung wird ein Verregnen (Verkratzen) der Filmränder bedeutend herabgesetzt.

Die untere Trommel hat die gleiche Bauart und ist mit der Aufwickelfriktion versehen.

Die Trommeln sind durch Arme *(A)* am Gußblock oder am Tisch befestigt. Sie stehen entweder senkrecht oder schräg.

Die Trommeln besitzen Feuerschutzkanäle oder Filmmäuler, durch die der Film beim Austritt aus der oberen Trommel bzw. beim Eintritt in die untere Trommel läuft und die ein Hineinbrennen des Films in die Trommel wirksam verhindern. Er besteht aus einer festen und einer aufklappbaren Metallbacke, die durch einen engen Schlitz getrennt sind. Teilweise werden auch feste Kanäle verwendet, bei denen der Film seitlich durch einen Schlitz eingeführt wird. Die Kanäle tragen die gleichen schmalen Laufleisten wie die Filmführung und sind mit 4 Rollen versehen. Durch die Rollen und Leisten wird verhindert, daß der Film auf seiner ganzen Fläche mit Metallteilen des Kanals in Berührung kommt. Die aufklappbaren Kanäle besitzen meist eine Arretierung, die ein Öffnen der Kanäle nur bei geöffneter Trommel gestattet. Entweder sind Lappen angebracht, die unter die Trommeltür greifen, so daß beim Schließen der Trommel der aufklappbare Teil festgestellt wird, oder der aufklappbare Teil des Kanals ist mit einer Feder versehen, die ein selbsttätiges Schließen herbeiführt. Bei manchen Apparaten erfolgt die Verriegelung durch einen besonderen, von Hand zu betätigenden Riegel.

Kinotechnische Rundschau

Nr 19 — Beilage zum „Kinematograph"

Akustisches Dublieren

Von Dr. Paul Hatschek D.K.G.

In der Frühzeit des stummen Films war der Kameramann bei der Aufnahme von verschiedenen Tätigkeiten entlastet, die ihm heute aufgebürdet sind. Schon der Vergleich der Nebeneinrichtungen einer Kamera von einst mit einer Kamera von jetzt zeigt deutlich diese Entwicklung. Die meisten „Künste", die Mehrzahl der Tricks wurden im Laboratorium geschaffen, das „Dub" und das nachträgliche Einkopieren spielten eine große Rolle. Bald zeigte es sich aber, daß beide Wege äußerst unbefriedigend waren. Beim Dub stand das Filmkorn im Wege, welches sich auf der Projektionswand in jener unangenehmen Erscheinung bemerkbar machte, die man treffend als „Würmerkriechen" bezeichnet hat.

Aber auch das Einkopieren konnte gesteigerte Ansprüche nicht befriedigen. Wer erinnert sich nicht etwa an den Zauberteppich im „Müden Tod", wo die einkopierte Stelle sich durch Auf- und Abschwanken derart peinlichst bemerkbar macht, daß sogar der durchschnittliche Kinobesucher aufmerksam wird. So wurde die Kopieranstalt immer mehr auf ihr eigentlichstes Gebiet — Entwicklung und Kopie — beschränkt.

Und nun kommt der Tonfilm. Was ist naheliegender, als daß die Entwicklung dort einsetzt, wo der stumme Film einen Höhepunkt und Haltepunkt gefunden hat, daß man in den Zeitpunkt der Aufnahme alle Arbeiten hineinzupressen und den überbürdeten Kameramann und sein Gefolge noch weiter zu belasten versucht. So ist das akustische Schüfftan-Verfahren, wenn man es so nennen darf, schon beim Tonfilm eingeführt, obgleich dieser noch in den Kinderschuhen steckt. Es besteht darin, daß etwa in einer stillen Straße Tonaufnahmen gemacht und die Straßengeräusche einer lebhaften Verkehrsstraße mittels Mikrophons und Lautsprechers dorthin übertragen werden, damit man die Stärke des Geräusches dosieren kann. Es wird also hier der Schall in ähnlicher Weise in die Tonaufnahme hineinprojiziert, wie beim Schüfftan-Verfahren Bilder in den Aufnahmebereich hineingespiegelt werden.

Eine Entwicklungszeit abzukürzen, Umwege zu ersparen, Erfahrungen von Nachbargebieten zu übernehmen, kann vorteilhaft sein — muß es aber durchaus nicht. Überlegen wir einmal, wie ein akustisches Dub zustande kommt und ob es die üblichen Fehler des optischen Dubs teilt oder diesem überlegen ist. Denken wir uns in einem Raum, dessen akustische Verhältnisse wir fest in der Hand halten, einen oder mehrere Lautsprecher aufgestellt, welche [illegible] Tonaufnahme reproduzieren. Die Wiederaufnahme dieser Reproduktion nennen wir „akustisches Dub".

An einem einfachen Anwendungsfall lassen sich die Vorteile eines solchen akustischen Dublierens besonders klar aufzeigen. Wir wollen annehmen, daß irgendein stummer Film musikalisch zu illustrieren sei und zwar ausschließlich mittels vorhandener Grammophonplatten, also ohne kostspielige Neuaufnahmen von Orchestermusik. Im Aufnahmeraum einer Grammophonfabrik sei eine Projektionswand vorgesehen und ein Projektor, mit welchem Grammophonteller synchron gekuppelt sind. Der musikalische Illustrator hat Gelegenheit, die betreffende Filmkopie wiederholt laufen zu lassen und so lange zu proben, bis er das zur Illustration notwendige Plattenmaterial gesammelt und zusammengestellt hat. Nach einer letzten Generalprobe wird nun die Aufnahmeapparatur in Tätigkeit gesetzt, während die Kopie abläuft und der Illustrator mit seinem Gehilfen die musikalische Grammophonbegleitung besorgt. Auf diese Art ist es unter geringfügigen Kosten möglich, die Begleitmusik zu jeder beliebigen Filmkopie herzustellen und aus einer geringen Zahl von Platten zusammenzufassen, die dann dem Kinobesitzer zugleich mit der Kopie zugesendet werden, wie ich dies in einem früheren Artikel (Mechanische Musik oder Nadeltonfilm) näher ausführte.

Es besteht nicht die mindeste Besorgnis, daß das Dub irgendwie schlechter sein sollte als die Originalplatten, vielmehr werden wir weiter unten nachweisen, daß sich sogar weitgehende Verbesserungen erzielen lassen. Jedenfalls liegen zahlreiche andere Anwendungsfälle auf der Hand. Genau wie man beim Dublieren von Grammophonplatten bei dem einen Stück die Lautstärke steigern, bei dem anderen verringern wird, um eine einheitliche Lautstärke des Dubs zu erzielen, so wird man im Dublierraum beliebig hergestellte Phonogramme, die bei der Aufnahme zu lautschwach oder zu lautstark ausfielen, entsprechend korrigieren. Es wird nicht notwendig sein, etwa gleichzeitig mit einer optischen Abblendung oder Ueberblendung auch das akustische Gegenstück zugleich vorzunehmen, vielmehr hat man hierzu beim Dublieren bessere Gelegenheit. Wie oft fällt uns bei Tonfilmen unangenehm auf, daß irgendeinem optischen Geschehen die akustische

Begleitung gar nicht entspricht. Die Szene wechselt etwa so, daß wir uns zuerst im Konzertsaal, hierauf hinter den Kulissen oder draußen auf der stillen Straße befinden, ohne daß die Lautstärke sich während dieser Szenenwechsel ändert. Während der Aufnahme wird es schwierig sein, die Lautstärke jedem Szenenwechsel entsprechend zu dosieren. Besonders ist es schwierig, bei den häufigen Übergängen vom Totale zur Großaufnahme und umgekehrt die Lautstärke entsprechend zu verändern. Das Dublieren schafft den Ausweg. Die in einheitlicher Tonstärke gemachte Aufnahme wird von Hand aus bei der Übertragung im Dublierraum einreguliert, und das Dub entspricht allen unseren Wünschen.

Aber auch offenbare Fehler und Versehen bei der Tonaufnahme lassen sich im Wege des Dublierens reparieren. Es mag vielleicht grotesk wirken, erscheint aber durchaus zweckmäßig, daß sich der Spezialberuf eines Dub-Souffleurs ausbildet, welcher während des Dublierens die schlecht wiedergegebenen Laute (z. B. R und S) in der Nähe des Mikrophons im gegebenen Moment flüstert und auf diese Art das Dub repariert.

Das Dublieren kann aber auch dazu verwendet werden, um ganz allgemein eine Verbesserung der Übertragung zu gewährleisten. Heute ist man darauf aus, immer bessere Lautsprecher und Lautsprecheraggregate herzustellen, die dann der Theaterbesitzer kaufen und aufstellen soll. Woher er aber die Kosten für solche kostspielige Apparaturen aufbringen soll, danach fragt die Industrie vorläufig nicht. Nun erhält man im Handel schon recht preiswerte Lautsprechertypen, welche nur in gewissen Tonbereichen unvollkommen in der Wiedergabe sind. Wir wollen annehmen, daß z. B. die Mehrzahl der Lichtspielhäuser eine Normaltype von Lautsprecher zur Aufstellung bringt, welche die Töne zwischen 4000 und 5000 Schwingungen pro Sekunde nur halb so stark wiedergibt als Töne anderer Bereiche. Dann müßte man beim Dublieren dafür sorgen, daß der Tonbereich zwischen 4000 und 5000 einfach doppelt so stark wiedergegeben wird als andere Töne, worauf dann bei der Wiedergabe durch den Normallautsprecher der Fehler beseitigt ist. Diese Aufgabe ist ohne weiteres lösbar. Man verwendet beim Dublieren einfach Lautsprecher verschiedener Typen gleichzeitig und verstärkt diejenige Type, welche den fraglichen Tonbereich stärker wiedergibt eben in größerem Maße als die übrigen Lautsprechertypen. Selbstverständlich wird die Übertragung im Dublierraum unnatürlich wirken, so daß die Dubliertechniker erst besondere Erfahrungen werden sammeln müssen. Es ist aber doch jedenfalls einfacher, billiger und zweckmäßiger, einen einzigen Dublierraum mit kostspieligeren Apparaturen auszurüsten als Zehntausende von Lichtspielhäusern. Selbstverständlich kostet das Dublieren außer Arbeit und Zeit auch Material, es sei denn, daß man das Magnettonsystem mindestens zum Dublieren verwendet.

Außer diesen vielleicht mehr oder minder auf der Hand liegenden Möglichkeiten des akustischen Dubs sei noch auf eine weitere Perspektive hingewiesen, welche bisher noch niemals erwogen wurde. Es handelt sich um die sogenannte Lokalisierung des Schalles, d. h. um das Hervorrufen des Eindrucks, daß der Schall vom Projektionsschirm bzw. von bestimmten Teilen desselben herrührt, m. a. W. der Gesang aus dem Mund einer Sängerin, der Violinton von einer bestimmten Geige usw. herzukommen scheint. Die Firma Gaumont versucht diesen Effekt durch die Anbringung mehrerer Lautsprecher im Theater, die wechselweise durch den Film gesteuert werden, hervorzubringen, wozu mehrere Tonfilmstreifen und komplizierte Vorkehrungen notwendig wären, wenn die Sache überhaupt ginge, was nach den bisherigen Berichten äußerst zweifelhaft erscheint. Im Dublieren haben wir aber sicherlich eine einfache und billige Möglichkeit, diesen Effekt zu erzielen. Es wird meist behauptet, daß die speziellen akustischen Verhältnisse jedes einzelnen Theatersaals — kurz die sogenannte Bauakustik — in dieses Problem stark hineinspielt. Dies ist darum unwahrscheinlich, weil wir doch dann auch in Theatern oder Konzertsälen von ungünstiger Bauakustik häufig der Täuschung unterliegen müßten, als kämen die Töne nicht von den Darstellern und ihren Instrumenten her. Eine solche akustische Täuschung ist aber vollkommen unbekannt, so daß wir annehmen dürfen, daß wir auch vom Tonfilm „richtige" Eindrücke empfangen müßten, wenn nur die gleichen Verhältnisse hergestellt sind wie im Konzertsaal oder im Sprechtheater. Dies wäre dann der Fall, wenn der Lautsprecher (der natürlich keine „Richtungsverzerrung" aufweisen darf) während des Ablaufes des kinematographischen Bildes sich auf dem Projektionsschirm hin und her bewegen könnte, in jedem Augenblick sich dort befinden würde, woher der Schall herkommen soll, z. B. bei dem Bild des betreffenden Musikinstrumentes usw. Selbstverständlich ist ein solcher wandernder Lautsprecher im Kino ein Ding der Unmöglichkeit. Hingegen könnte im Dublierraum der Lautsprecher oder die Lautsprecher jederzeit und beliebig hin und her geschoben werden, oder es könnte eine Mehrheit von Lautsprechern an verschiedenen Orten dauernd aufgestellt sein, und man könnte je nach Bedarf abwechselnd diesen oder jenen Lautsprecher in Tätigkeit setzen. Die Erfahrung würde dann ergeben, wo der Lautsprecher beim Dublieren aufgestellt sein muß, wenn bei Wiedergabe des Dubs durch den normierten Durchschnittslautsprecher die

Täuschung erweckt werden soll, daß der Ton von dieser oder jener Seite herrührt. Voraussetzung wäre auch hier wieder, daß ein Einheitslautsprecher verwendet und dieser in allen Lichtspielhäusern an der gleichen Stelle (z. B. unter der Mitte der Projektionswand) aufgestellt werden würde.

Der Kinobesitzer ist bisher das Aschenbrödel des Tonfilms. Man bedenkt nicht, daß er in letzter Reihe ja doch derjenige ist, der die Apparaturen und Leihmieten bezahlen muß und daß angesichts seiner jetzigen wirtschaftlichen Lage nicht nur an die möglichste Verbesserung sondern auch an die möglichste Verbilligung der Apparatur und Leihmiete gedacht werden muß. Das wirtschaftliche Aufblühen des Lichtspielhauses zieht aber das Aufblühen aller anderen Sparten des Films nach sich. Es sei darum der Wunsch ausgesprochen, daß die obigen, der Verbilligung des Tonfilms dienenden Vorschläge zu dieser Entwicklung beitragen helfen.

Fehlererscheinungen am Schirmbild

[illegible] A. R. [illegible] August [illegible]

Beschädigungen am Film: Werden neue Kopien vorgeführt, so setzt der Film an den Teilen der Führung, die nicht der Schichtseite zu liegen, Schmutz ab. Bei Theatermaschinen also insbesondere an der Filmbahn. Dieser Absatz bremst den Film beim Durchlaufen sehr stark. Die Folge ist eine Beschädigung der Perforationslöcher durch die Transportrollen. Man erkennt den Absatz an [illegible] den Geräusch beim Durchlaufen des Films.

Zur Verhinderung des Absetzens müssen Samt-, Filz- oder Lederschlitten in die Filmbahn eingehängt werden. Bei auswechselbaren Filmbahnen wird an Stelle der Metallbahn eine mit Samt- oder Lederstreifen besetzte Bahn eingehängt. Da bei neuen Kopien durch die Glanzseite Schmutz absetzt, so empfiehlt es sich, Holzkufen zu verwenden. Diese müssen vor Ingebrauchnahme mit Öl getränkt werden. Nicht verwendete Ersatzholzkufen werden zweckmäßig in einer Schale mit Öl aufbewahrt. Nach der Vorführung werden die Kufen abgewischt und neu eingeölt.

Ist der Samt oder das Leder abgelaufen, so kann durch Aufkleben eines neuen Streifens mittels Schellacks der Schlitten wieder gebrauchsfertig gemacht werden. Hierbei müssen die Streifen straff über den Metallschlitten gespannt werden. Der Samt muß so aufgeklebt werden, daß der Film nicht gegen den Strich läuft. Wird Leder verwendet, so muß ein mehrmaliges Waschen und Ausziehen erfolgen, damit der Lederbelag sich beim Laufen nicht verlängert. Empfehlenswert ist ein leichtes Einreiben der Schlitten mit einer Mischung von Graphit und Stearin. Hierdurch wird eine gute Gleitfähigkeit erzielt.

Der Absatz läßt sich schwer entfernen. Ein Abkratzen mittels Schraubenziehers usw. darf unter keinen Umständen erfolgen, da dadurch die Filmführungen beschädigt werden und an diesen Stellen besonders starkes Absetzen auftritt. Nach geringem Anfeuchten schabt man den Absatz mit einem Holz- oder Kupferstäbchen ab.

Bei alten Kopien dürfen keine Samtschlitten verwendet werden, da durch die erhöhte Bremswirkung des Samtes Perforationsbeschädigungen eintreten würden.

Anschlagen der Perforation: Der Kufendruck ist zu stark. Nach dem Einsetzen eines Samtschlittens muß stets die Kufenspannung verringert werden, da die Höhe der Filmführungsleisten durch den Schlitten vergrößert wird und somit der Druck der Kufen eine Steigerung erfahren hat. Überdies bremst der Samt oder das Leder stärker als die Stahlflächen. Starker Absatz kann ebenfalls die Ursache von Perforationsbeschädigungen sein. Die durch Fehler an der Filmführung hervorgerufenen Perforationsbeschädigungen sind dadurch erkenntlich, daß bei auf dem Kopf stehendem Bild die Perforationslöcher an der unteren Kante Einrisse zeigen (angeschlagen sind).

Kratzer auf dem Film: Regenstreifen (Längskratzer) gelangen auf den Film, wenn sich in den Kanälen oberhalb und unterhalb des Bildfensters Absatz gebildet hat. Weitere Ursachen können sein: Gewölbter Film, der mit seiner Fläche gegen die Tür oder den Bildfensterrahmen schleift, zu geringe Erhöhung der Laufleisten, vorstehender Bildfenstereinsatz oder Maske. Die Kontrolle und Feststellung der Ursachen erfolgt, indem man ganz neuen, sogenannten Blankfilm, zu einer Schleife von etwa 2 m Länge klebt und mehrmals durch den Apparat laufen läßt. Außer geringen Druckstellen in der Nähe der Perforationslöcher, hervorgerufen durch die Andrückrollen, darf der Film keine Beschädigungen irgendwelcher Art zeigen. Aus der Lage der eventuell vorhandenen Kratzer kann man dann die Stelle, die zu den Beschädigungen geführt hat, ermitteln.

Geräusch: Jeder Film verursacht beim Durchlaufen ein Geräusch, das je nach der Filmsorte und dem Alter des Films wechselt. Starkes Geräusch zeigt an, daß der Film in der Filmbahn abgesetzt hat.

Ist die Filmbahn zu schmal, so beult sich der Film beim Durchlaufen einmal nach dem Objektiv, einmal nach der Lichtquelle zu durch. Die Folge sind wechselnde Unschärfen. Die Behebung dieses Fehlers erfolgt am zweckmäßigsten durch Verbreiterung der Filmbahn auf 35,1 mm und den Einbau einer der geschilderten federnden Einrichtungen.

Film-Lampen

Es erscheint an der Zeit, einmal darauf hinzuweisen — was zu wissen gerade auch für das große Publikum von Interesse ist — daß der Name Jupiter in Verbindung mit Film-Aufnahmelampen lediglich die Bezeichnung eines einzelnen Fabrikats darstellt.

Im Verlauf einer über dreißigjährigen Entwicklung der internationalen Filmkunst ist natürlich eine ganze Reihe von verschiedenen Lampentypen entstanden, die den gesteigerten Anforderungen der Filmaufnahme hinsichtlich hochwirksamen Lichtes entsprechen müssen.

So stellt z. B. eine führende Firma auf dem Gebiet der Ausleuchtung für Filmaufnahmen, die E f a - Gesellschaft für Kino-, Foto- und Elektrotechnik, Karl Kresse & Felix Rehm, Berlin SW 68, Hollmannstraße 16, seit einem Jahrzehnt Aufnahmelampen von allergrößtem Scheinwerfer bis zur kleinen Handlampe her, die jedem Filmfachmann, aber wohl auch den meisten Film- und Photoamateuren bekannt sind.

Gerade in letzter Zeit, auch im Zusammenhang mit der Tonfilm-Bewegung und ihren neuen Anforderungen an die Ausleuchtung, hat die E f a - Gesellschaft mehrere größere Auslandsaufträge zur Einrichtung englischer und französischer sowie auch amerikanischer Ateliers erhalten, was der beste Beweis dafür ist, daß das Wort E f a auf dem Gebiet der Beleuchtung für Filmaufnahmen einen sehr guten Klang hat.

Die Pflege optischer Geräte der Projektoren

Von Eduard Sichler

Die Behandlung von Objektiven, Linsen, Kondensoren, Hohlspiegeln usw. wird von vielen Vorführern nicht genügend beachtet. Objektive können nur gute Resultate erzielen, wenn sie richtig justiert und behandelt werden; genau dasselbe ist mit den Spiegeln und Kondensoren der Fall. Damit will ich jedoch nicht gesagt haben, daß unsinniges Putzen und Auseinandernehmen der Objektive das richtige ist.

Viele Vorführer spielen wochenlang mit einer Spiegellampe, ohne den Spiegel auch nur einmal richtig zu putzen. Durch längeres Arbeiten mit einem Spiegel wird bekanntlich die Spiegelfläche mit Kohlestückchen beschlagen; außerdem setzt sich eine weiße Schlacke in das Lampenhaus und an den Spiegel.

Es würde genügen, wenn ein Vorführer alle Woche die Spiegel mit einem nassen Lederlappen gründlich abwaschen und danach mit einem weichen Leinenlappen trocken reiben würde.

Falsch ist es, mit Zeitungspapier oder dergleichen zu putzen; da im Zeitungspapier Sandkörner vorhanden sind, so würde ein Zerkratzen der Spiegelfläche nicht ausbleiben. Metallspiegel dagegen müssen mit Spiritus, dem ein paar Tropfen konzentrierte Schwefelsäure und eine Messerspitze feine Schlemmkreide zugesetzt sind, geputzt werden.

Zum Putzen nehme man einen weichen Leinenlappen oder einen Wattebausch. Die Reinigung von Kondensoren oder Linsen würde genügen, wenn sie mit einem sauberen Leinenlappen oder auch mit Watte im trockenen Zustand geschehen würde. Sollten Ölspritzer sich an Objektivgläsern oder Kondensoren befinden, so würde ein mit Spiritus angefeuchteter Leinenlappen genügen, die Linsen zu reinigen. Zweckmäßig ist es, mit einem trockenen sauberen Lappen die Gläser zu polieren. Auch ist darauf zu achten, daß beim Einsetzen der Linsen nicht schmutzige Fingerabdrücke hinterlassen werden.

Die inneren Linsen eines Objektivs brauchen nur alle 6 bis 8 Wochen gereinigt zu werden.

Da die Objektivkörper luftdicht schließen, können Staub oder Schmutz gar nicht in das Innere des Objektivs gelangen. Sollte ein Projektionsobjektiv auseinandergenommen werden, so ist besonders darauf zu achten, daß die einzelnen Linsen auch genau wieder eingesetzt werden, da sonst Unschärfen entstehen; auch dürfen die Linsen nicht auf harte Gegenstände gelegt werden, weil ein Verkratzen die Folge sein würde.

Wenn ein Vorführer seine optischen Geräte richtig justiert hat und alle im sauberen Zustand sind, so muß er auch gute Bilder erhalten; hat er diese nicht, so liegt es meistens nicht am Apparat oder Film, sondern am Vorführer selbst.

Kinotechnische Rundschau

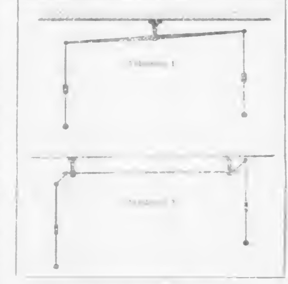
Nr 20 — Beilage zum „Kinematograph“ — 31. Mai 192

Die Mechanik der Ueberblendung

Von Reinhold Dahlgreen.

Der von mir bereits an dieser Stelle beschriebene Vorgang der Überblendung zwischen zwei Filmvorführungsapparaten bedingt eine starre Kupplung der Lichtverschlüsse, durch die das gegenseitige Öffnen und Schließen von jedem Apparat aus möglich wird. Allerdings ist die zwangläufige Verbindung nicht unter allen Umständen notwendig. Anfänglich war auch dieser Teil des Überblendungsvorganges auf die geschickten Hände des Vorführers und seines Gehilfen angewiesen, und noch heute haben wir nicht nur kleine und mittlere, sondern auch größte Theater, die auf das technische Hilfsmittel der mechanischen Kupplung Verzicht leisten. Sie sollte aber in [illegible] modernen Vorführungsraum um so weniger fehlen, als ihre Konstruktion durchweg sehr einfach ist und die Kosten [illegible] lich sind.

Die einfachste Lösung bildet ein über dem Apparat wiegebalkenartig an der Decke aufgehängter Hebel (Abb 1), dessen Drehpunkt in der Mitte zwischen den Apparaten gelagert ist. Die Enden des Hebels befinden sich senkrecht über den Lichtverschlüssen und werden mit diesen durch schwache, in ihrer Länge einstellbare Metallstangen verbunden. Diese Einrichtung hat den Vorteil der Billigkeit und einfachen Herstellung, setzt aber natürlich eine nicht zu große Höhe des Vorführungsraumes voraus. Der bewegliche Hebel kann allerdings nicht immer parallel mit der Decke laufen, und die nur einmalige Lagerung erfordert in Anbetracht der Länge immerhin eine genügend schwere Konstruktion.



Eine Vervollkommnung bildet deshalb eine andere Einrichtung, bei der eine runde Welle an der Kabinendecke in zwei Lagerpunkten drehbar aufgehängt wird (Abb 2). Sie ist über jedem Apparat mit einem rechtwinkligen Hebel versehen, von dem Verbindungsstangen zu den Lichtverschlüssen führen.

Eine etwas kompliziertere Abweichung von dieser mechanischen Überblendung bildet die Einrichtung der Firma Eugen Bauer, Stuttgart (Abb 3). Die Deckenverbindung wird hierbei nicht durch eine drehbare Welle, sondern durch eine Zugstange gebildet, die dafür eine Reihe Gelenke zur Übertragung der Bewegung von einem Apparat zum anderen notwendig macht.

In sehr hohen Vorführungsräumen wird die Anbringung der beschriebenen Vorrichtungen einige Schwierigkeiten machen. Man hilft sich in diesen Fällen damit, daß man nicht die Decke, sondern die vordere Kabinenwand zur Anbringung benutzt. Die verbreitetste Überblendungseinrichtung dieser Art wird von der Ufa hergestellt und ist in vielen großen Theatern zu finden. Die ver-

bindende Welle wird ungefähr in der Höhe der optischen Achse, natürlich ohne den Lichtkegel zu behindern, an den Apparaten vorbeigeführt, und auf der Welle angebrachte Hebel bewirken bei einer Wellendrehung, die durch Handgriffe vorgenommen wird, ein Öffnen und Schließen der Lichtverschlüsse. Allerdings erfordert diese Einrichtung eine an den Apparaten direkt anzubringende Zwischenkonstruktion, die den Bewegungsweg der Hebel verlängert und mittels einer Gabel auch die notwendige Richtungsänderung herbeiführt.

Kurz erwähnt soll nur noch werden, daß diese Ufa-Einrichtung auch gleichzeitig zum Umschalten der Antriebsmotoren benutzt wird, also einen gewissen Anspruch darauf erhebt, vollautomatisch zu sein. Eine Reihe Komplizierungen wird allerdings in der Praxis noch beseitigt werden müssen.

Sehr einfach und zuverlässig ist die Lösung, die Mechau für seinen Apparat mit optischem Ausgleich gewählt hat (Abb. 4). Die im Lichtschutztubus des Lampenhauses untergebrachte Abblendklappe wird durch eine rechtwinklig zur optischen Achse laufende horizontale Welle bewegt, die an beiden Enden durch die Wandung des Tubus geführt ist. Sie trägt an der dem Vorführer zugewandten Seite einen Griff für die Handbedienung, während das andere Wellenende mit einer Schnurscheibe versehen ist. Um diese Schnurscheibe ist ein dünnes Drahtseil gelegt, das über Leitrollen, die an der vorderen Kabinenwand befestigt sind, zu der gleichartigen Schnurscheibe des zweiten Apparates führt. Um ein Gleiten zu vermeiden, ist das Drahtseil auf beiden Schnurscheiben besonders befestigt.

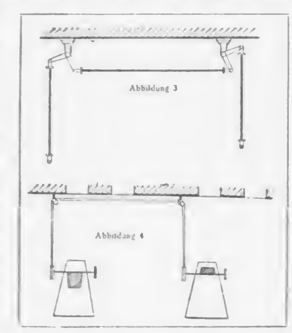


Abbildung 3

Abbildung 4

Zum Schluß sei noch die Möglichkeit erwähnt, die Verbindung zwischen den Apparaten durch den Fußboden zu führen, vorausgesetzt, daß unterhalb des Vorführungsraumes ein Hohlraum vorhanden ist.

Diese Form der Unterbringung hat den Vorteil, daß weder an der Decke noch an der Kabinenwand Hebel und Wellen sichtbar werden und störend wirken können.

Röntgen-Kinematographie

Die am 28. Mai im VDI-Haus abgehaltene 77. ord. Sitzung der Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft, Berlin, hatte auf der Tagesordnung zwei Vorträge über die neue verbesserte Röntgenkinematographie von Gottheiner und Jacobsohn.

Die beiden Erfinder sprachen über ihre Bemühungen, das seit Jahrzehnten bearbeitete Problem der Röntgenkinematographie zu lösen. Dr. med. V. Gottheiner betonte die große Bedeutung der Röntgenkinematographie als diagnostisches Mittel und die neue Möglichkeit, sie als ordentliches Lehrfach einzuführen, weil heute erst beliebig viele Schüler dem Vortrag des Dozenten folgen können. Denn das kleine dunkle Kabinett weicht dem großen luftigen Kinosaal.

Daß unsere Ärzte heute so sehr röntgenfremd sind, ist eben dem bisherigen Übelstand zuzuschreiben, daß nur 3—5 Schüler, und das noch sehr unzulänglich, dem zusehen konnten, was der Dozent zeigte.

Das neue Verfahren ist im wesentlichen eine systematische Durcharbeitung der einzelnen Faktoren, die beim Zustandekommen einer Röntgenaufnahme mitwirken. Das Objektiv muß lichtstärker werden, der Fluoreszenzschirm, bisher aus Bariumplatinzyanür, muß heller werden, die Emulsion muß empfindlicher und die Filmfortschaltung schneller werden, um so kurze Belichtungszeiten von $^1/_{20}$ Sekunde zu erreichen, wie sie die Kinematographie erfordert. Das mehrfache Kopieren von einer Einzelaufnahme, um eine Kinoaufnahme vorzutäuschen, ist naturgemäß unstatthaft, aber bisher oft geübt worden. Der am Schluß der Vorträge gezeigte Film der Erfinder gab schöne Proben von Brustkorbdurchleuchtungen, Händen mit Kugelschüssen, Schluckbewegungen (herunterrutschender Bariumbrei!), Lungenerkrankungen usw.

Altmeister Messter hat sehr interessiert um Wiederholung dieses Films, er hat ja früher selbst lebhaft an diesem Problem gearbeitet. Nach dem einleitenden Vortrag Dr. Gottheiners folgte der technische Vortrag des Photochemikers Jacobsohn, der im einzelnen ausführte, welche Wege eingeschlagen werden, um die gewünschte kurze Belichtungszeit zu erhalten. Interessant war die Mitteilung, daß er einen Hellsektor von 300 Grad verwendete, gegenüber den bisherigen Hellsektoren von 180—200 Grad ein wesentlicher Fortschritt.

Hinzu kam die Verbesserung des Schirmes und die Anpassung an die Spezialemulsion, dann noch ein modernes, lichtstarkes Objektiv von F : 1,4, das noch verbessert werden soll. So wird das indirekte Verfahren — im Gegensatz zum direkten Verfahren, das mit großen Glas-

oder Filmplatten im Format 24×30 usw. arbeitet — zu außerordentlich guten Leistungen befähigt.

Die Erfinder haben bisher kurze Filme von etwa einem Meter aufnehmen können, werden aber weitergehen und längere Filme herstellen, ohne daß etwa für den Patienten Schädigungen entstehen können, was naturgemäß wichtig ist.

Bei 60 bis 90 Milliampere Belastung werden nur etwa zwanzig r (eine international anerkannte bestimmte Größe der Bestrahlungsintensität) gegeben. Das ist weit unter der erlaubten Bestrahlungsgrenze.

Der Film am Schluß, von Dr. Gottheiner begleitend erklärt, zeigte auch Magenaufnahmen, Herzerkrankungen, Lungenschwund usw. in außerordentlich schöner Weise. Kleine Schönheitsfehler der Entwicklung haben nichts mit dem System zu tun, sind leicht zu vermeiden.

Eine neue, größere Röntgenröhre wird auch Magenaufnahmen usw. heller gestalten können.

Als Lehrmittel unbeschreiblich wertvoll, braucht die moderne Röntgenkinematographie keinen besonderen Berechtigungsnachweis, daß sie als diagnostisches Mittel ebenso wertvoll sein wird.

Der leider sehr schwach besuchte Abend der DKG gehört zu den wertvollsten Sitzungen der rührigen Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft.

Führungsrahmen für Verdunkelungseinrichtungen, insbesondere für photographische Zwecke

Eine hier zu beschreibende Erfindung des Herrn Karl Götze, Holzdrahtweberei und Rouleauxfabrik, Düsseldorf, (D. R. P. 461 155) betrifft einen Führungsrahmen für Verdunkelungseinrichtungen, die in solchen Räumen Anwendung finden, die zeitweise für die Projektion von Lichtbildern oder zu experimentellen besonders photographischen Zwecken usw. verdunkelt werden. Um einen möglichst dichten Lichtabschluß zu erzielen, ist es zweckmäßig, den dazu benutzten Rollvorhang oder dgl. seitlich zu führen.

Gemäß der Erfindung besteht der Führungsrahmen für den Rollvorhang aus einer U-förmigen Schiene, die an der Eintrittsöffnung zur Schonung des Vorhanges innen mit Holzleisten ausgekleidet ist. Schon hierdurch wird ein ziemlich enger Führungsschlitz erreicht, der dem eindringenden Licht den Weg versperrt.

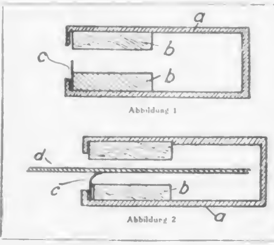


Abbildung 1

Abbildung 2

Um die Abdichtung gegen Licht noch weiter zu erhöhen, ist an der Stirnseite einer oder auch beider Holzleisten ein Stoffstreifen befestigt, der den Öffnungsschlitz des Führungsrahmens zum Teil oder ganz verdeckt.

Beim Hinunterlassen des Rollvorhanges legt sich dieser Stoffstreifen dicht federartig gegen den Vorhang an und bewirkt so einen vollkommenen Lichtabschluß.

Ein Ausführungsbeispiel eines derartigen Führungsrahmens ist auf der Zeichnung durch Abb. 1 und 2 dargestellt.

Abb. 1 zeigt einen Querschnitt durch den Führungsrahmen und

Abb. 2 einen gleichen Querschnitt mit im Rahmen geführtem Rollvorhang.

Der Führungsrahmen besteht im wesentlichen aus der Schiene (a), die in dieser Form wenig Raum beansprucht und leicht und billig herstellbar ist.

An der offenen Seite der U-Form ist die Führungsschiene winkelförmig umgebogen, und an dieser Stelle ist auf jeder Seite der Schiene im Innern eine Holzleiste (b) befestigt.

An der Stirnseite einer oder beider Holzleisten ist ein Stoffstreifen (c) befestigt, der in den Öffnungsschlitz des Führungsrahmens und somit in die Bewegungsbahn des Rollvorhanges hineinragt.

Von dem heruntergehenden Rollvorhang (d) wird der Stoffstreifen zur Seite gedrückt; dieser legt sich nun gegen den Rollvorhang an und verwehrt so dem eindringenden Licht den Eintritt.

Bei hochgezogenem Rollvorhang (d) nimmt der Stoffstreifen (c) infolge seiner Elastizität seine alte Lage wieder ein.

Einrichtungen für den Vorführer

[illegible]

Gesetzliche Bestimmungen. Die gesetzlichen Bestimmungen dienen nicht allein für die Sicherheit des Vorführers, sondern sollen ihm auch eine gesundheitlich möglichst einwandfreie Arbeitsstätte schaffen.

Die wesentlichen Sicherheitsvorschriften sind folgende:

Türen: Sie müssen nach außen aufschlagen und von innen durch Druck, von außen durch Zug zu öffnen sein. Hierdurch wird erreicht, daß im Gefahrfalle bei Verletzungen des Vorführers dieser nicht erst umständliche Betätigungen zum Öffnen der Tür vornehmen muß.

Treppen: Die Mindestbreite beträgt 65 cm, die Steigung höchstens 1:1. Leitern als einziger Zugang sind verboten.

Ausgänge: Es muß aus dem Vorführungs-(Bildwerfer-)Raum ein Ausgang unmittelbar ins Freie führen. Der Rückzug für den Vorführer (im Gefahrfalle) muß stets frei gehalten werden. Dieser Ausgang darf durch einen Nebenraum erfolgen.

Zur Erzielung einer guten Arbeitsstätte sind folgende Anordnungen getroffen.

Abmessungen: Die Größe des Vorführungsraumes muß bei einem Bildwerfer (Apparat) mindestens 6 qm bei einer Länge von 2 m und einer Höhe von 2,80 m betragen. Die Höhe am Standort des Vorführers muß mindestens 2 m sein. Für jeden weiteren Bildwerfer sind 3 qm vorzusehen. Bei vorhandenem Nebenraum kann die Fläche auf 4 qm erniedrigt werden.

Besondere Einrichtungen: Für den Vorführer im Vorführungsraum oder in dessen Nähe muß Sitzgelegenheit, Kleiderablage und Waschgelegenheit bereitgestellt werden. Eine besondere Abortanlage soll möglichst in der Nähe des Bildwerferraumes vorhanden sein.

Neben diesen vorgeschriebenen Einrichtungen werden in modernen Räumen eine Reihe Zusatzgeräte vorgesehen, die eine einwandfreie Durchführung der Vorführung gewährleisten sollen.

Werkzeuge. In jedem Vorführungsraum oder — günstiger — in einem anschließenden Nebenraum sollten eine Werkbank und ein Werkzeugschrank vorhanden sein. Eine Reihe kleinerer Reparaturen kann vom Vorführer ausgeführt werden. Besitzt der Vorführer das erforderliche Handwerkzeug, so werden viele Störungen vermieden, da die Ursachen behoben werden können, ehe sie sich auswirken. Weiterhin müssen einfachere Ersatzteile und Material für die Pflege des Apparates vorhanden sein.

Werkbank: Normale Werkbank mit Schraubstock.

Werkzeugschrank mit folgenden Werkzeugen: 1 Satz Spezialschlüssel für die Apparate, 1 Satz Mutterschlüssel ½" (12), 5/16" (14), [illegible] (17), [illegible] (22), [illegible] (27), 1 verstellbarer Mutterschlüssel (Engländer, Franzose), 1 Satz Schraubenzieher (2, 4, 6, 8 und 10 mm Breite), 1 Feilkloben, 1 Hammer, 1 Holzhammer, 1 Rundzange, 1 Meißel, 1 Kupferstab, 1 Ölkanne, 1 Brennerzange, 1 Montagezange, 1 Flachzange, 1 Rohrzange, 2 Durchschläge, 1 Körner, 1 weicher Lederlappen, 1 weicher Pinsel, 1 Satz Feilen (rund, flach, halbrund, dreieckig), 1 Zollstock, 1 Schublehre.

Ersatzteile: 2 Transporttrommeln, 2 Paar Kufen (Holz und Metall), 1 Satz kleine Schrauben, 2 Lederriemen, 2 Lederscheiben für die Aufwickelfriktion, 6 Samtschlitten, 1 Satz Andrückrollen (Walzen), 1 Kastenfedern, 2 Paar Motorkohlen, 6 Riemenverbinder, 2 Blendenscheiben.

Material: Öl für das Werk, Petroleum, Fett, Riemenwachs, Öl für die Friktion, Benzin, Schmirgelleinen und Sandpapier, Isolierband.

Diverses Material: Eisendraht, Kupferlitze, Stücke Bandeisen, Blech, Rundeisen.

Kontrollapparate: Lehre für das optische System, Prüflampe (für 110 bis 440 Volt).

Bildbeobachtungseinrichtung. Bei Theatern mit großen Projektionsentfernungen, bei denen der Vorführungsraum am entgegengesetzten Ende des Zuschauerraumes liegt, ist eine Bildbeobachtung und Einstellung auf Bildschärfe mit bloßem Auge schwierig. Es werden daher besondere Beobachtungsgläser, sog. „Scharfkontroller", verwendet.

Eine andere Art der Bildbeobachtung kann durch Erzeugung eines Bildes im Vorführungsraum erzielt werden. Zu diesem Zweck wird in dem Strahlengang eine dünne Scheibe zwischen Blende und Kabinenfenster angebracht. Wird diese Scheibe unter 45 Grad gegen die optische Achse geneigt, so reflektiert sie einen Teil der Strahlen (rund 8 Prozent), die über eine Linse und einen Spiegel an der Wand des Vorführungsraumes ein Bild erzeugen. Wird die Brennweite der Linse richtig gewählt, so entsteht ein Bild, dessen Schärfe sich in gleicher Weise wie diejenige des Schirmbildes mit der Objektivnachstellung ändert. Man kann somit nach diesem Bild einstellen.

Kinotechnische Rundschau

Nr 21 — Beilage zum „Kinematograph" — 7. Juni 193[illegible]

Der plastische Film

Von Ing. Johann Weil, Wien.

Die amerikanische Filmindustrie, durch das gewagte Experiment der Tonfilmerzeugung ein wenig irritiert, hat die schöne Idee des plastischen Films noch nicht fallen gelassen und arbeitet an der Realisierung dieser Idee unverdrossen weiter. Früher als die Kinematographie in natürlichen Farben wird der plastische Film aus dem Stadium der Laboratoriumsforschung das Licht der Leinwand erblicken.

Die Raumunterschiede, die Tiefe einer stereoskopischen Photographie mußten auch auf das bewegliche Bild übertragbar sein! Wenn auch durch kunstvolle Beleuchtung und durch die hervorragende Optik der modernen Aufnahmeapparate ein körperlicher Eindruck übermittelt wird, so ist diese Plastik doch so unvollkommen, daß man höchstens von einer Reliefwirkung sprechen kann. Wenn man die Aufnahmeobjekte vor einem schwarzen Hintergrund aufnimmt und auf eine unter 45 Grad geneigte Glasscheibe projiziert, welche auf einer räumlichen Bühne aufgestellt ist, dann wird durch dieses Wiedergabeverfahren ein sehr hübscher Effekt erzielt: die Figuren bewegen sich scheinbar in dem durch die Kulissen begrenzten Raum. Dieses Täuschungsmanöver ersetzt allerdings noch nicht das Sehen mit zwei Augen. Die körperliche Wirkung des Raumes beruht ja auf dem gleichzeitigen Betrachten des Bildfeldes von zwei verschiedenen Gesichtspunkten aus. Der Augenabstand muß durch den Abstand der Objektive eingehalten werden. Es sind also zwei Aufnahmen desselben Bildes notwendig, welche 65 mm voneinander entfernt sind. Zwei ungleiche Bilder müssen projiziert werden, die für je ein Auge bestimmt sind. Die beiden Teilbilder können auf einem Film angeordnet werden (wodurch ein Hochformat entsteht) oder es können zwei Filme aus zwei Projektionsapparaten zur Projektion kommen, wenn dafür gesorgt wird, das jedes Auge nur das ihm zugehörende Bild sieht. Diese Bedingung ist sehr schwer zu erfüllen. Man kann die Projektionswerke so miteinander kuppeln, daß stets nur ein Bild auf dem Schirm erscheint, während die zwei Teilbilder unmittelbar nacheinander projiziert werden und jedes Bild die Dunkelpause des anderen ausfüllt. Es darf aber das linke Bild nur vom linken Auge, das rechte nur vom rechten Auge betrachtet werden. Die Lösung dieser Forderung ist nur möglich, wenn vor jedem Sessel der Zuschauer eine Brille mit Abdeckblenden montiert wird, die synchron mit den Blenden der Projektionsapparate sich öffnen und schließen. Diese etwas komplizierte Art der Vorführung ist durchaus möglich, jedoch für den Zuschauer ein wenig unbequem.

Eine optische Lösung, die aber ohne Brille ebenfalls unbrauchbar ist, stellt das Anaglyphenverfahren dar. Weißes Licht wird durch Mischung zweier Komplementärfarben erzeugt, Blau und Gelb oder Grün und Rot. Wenn das linke Teilbild blau, das rechte Bild gelb gefärbt wird, dann entstehen blaue beziehungsweise gelbe Lichter auf schwarzen Schatten. Der Zuschauer erhält Brillen, deren Gläser ebenfalls blau und gelb gefärbt sind. Mit dem linken Auge sieht man durch das blaue Glas die blaue Farbe als Licht, mit dem rechten Auge sieht man durch das gelbe Glas die gelbe Farbe als Licht. Links ist dann Gelb dunkel, rechts Blau dunkel. Beide Augen verschmelzen die Komplementarfarben zu Weiß, so daß weiße Lichter auf schwarzen Schatten gesehen werden. Jedes Auge hat das ihm nicht zugeordnete Bild als Dunkelheit übersehen. Das wäre der Weg, um wirkliche plastische Bilder zu erzeugen. Sehr nachteilig ist die Betrachtung der Bildfläche durch die Brillen.

Trotz aller Schwierigkeiten ist mit Bestimmtheit die Lösung der Frage in kurzer Zeit zu erwarten. In vielfache schmale Streifen zerschnittene Projektionsflächen und Spiegelwände, welche in prismenartiger Zusammensetzung gewisse Lichtstrahlen absorbieren, andererseits wieder reflektieren, sollen die fürchterliche Qual des Brillentragens überflüssig machen. Es ist wohl erklärlich, daß vor Abschluß der umfangreichen Experimente eine Veröffentlichung des mühseligen Verfahrens unmöglich ist.

Theaterbetrieb in Danzig

Von Ad. Schmutzer.

Unter den Städten gleicher Größe in Deutschland und seiner ehemaligen Gebiete ist Danzig im Lichtspielwesen am rückständigsten. Während die Nachkriegszeit in West- und Mitteldeutschland für den Lichtspieltheaterbetrieb einen bedeutenden Aufschwung brachte und eine Anzahl älterer Häuser entweder gänzlich verschwunden oder modernisiert worden sind, ist dies in Danzig nicht der Fall, wo die Modernisierung nicht so nachdrucklich gewesen ist.

Als die „Freie Stadt Danzig", die eigentlich ein Staat ist, der auf seinem 1966 Quadratkilometer großen Gelände noch etliche hundert selbstandige Gemeindewesen bzw. kleinere Stadte hat, auf Grund des Friedensvertrages von seinem Mutterlande getrennt wurde, sagte man ihr eine große Zukunft voraus. Ja man sprach von einer Wiederkehr der fruheren Hanseatenzeiten. Der Danziger Schiffsverkehr blieb in den letzten Jahrzehnten naturgemäß hinter dem der Nordseehäfen zurück. Mehr als dieser Seeverkehr wurde das Danziger Geschäftsleben von seinen mehrfachen Werften, darunter die ehemalige Kaiserliche Werft, Artilleriewerkstätten, der Staatlichen Gewehrfabrik und anderen Großbetrieben belebt. Mit dem Übergang Danzigs ins polnische Zollgebiet und als Aus- und Eingangshafen des großen Weichselhinterlandes wurde es auch wirtschaftlich von Deutschland getrennt und dem polnischen Wirtschaftskreis eingegliedert. Um 1920 herum tauchten Handelsfirmen, Niederlassungen und Zweigfabriken deutscher und polnischer Firmen zu Hunderten auf. Danzig erlebte eine wirtschaftliche Aufblähung, die bald wieder zusammensank nach der Ausgabe einer eigenen stabilen Währung, dem Danziger Gulden. Die Mauer des hohen polnischen Zolltarifes machte sich, nachdem günstigere Übergangsbestimmungen nach und nach außer Kraft traten, im Geschäftsleben immer unangenehmer bemerkbar. Die Folge davon war, daß sich Danzig, von seinem Mutterlande abgeschnitten, mehr und mehr auf Eigenproduktion einstellte.

Noch andere Umstände sind beim Werdegang der Danziger Kinos von Einfluß gewesen. Das sind einmal die Schwierigkeiten in der Platzbeschaffung. Danzig ist eng und gedrängt gebaut. Zwei bis drei Fenster breite Häuser mit hohen Giebeln sind die Regel. In solchen Häusern lassen sich keine breiten und großen Säle herrichten, was zur Folge hatte, daß nahezu alle Danziger Kinos lange Schächte sind.

Danzig ist auf seine altertümliche Bauweise, seine alten Straßen und Plätze stolz. Mit Eifer wird von den zuständigen Stellen darüber gewacht, daß dieses altehrwürdige Stadtbild erhalten bleibt. Was sich seinem Charakter nicht anpaßt, ist verpönt, es wird nicht zugelassen. Mit der modernen Entwicklung einer Kinofront und seiner Reklame verträgt sich das nicht. Schüchterne Versuche einzelner Theaterbesitzer wurden sofort mit Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes durch die Behörde auf Kosten des Inhabers oder durch Strafandrohung unterbunden. Es ist vorgekommen, daß die Geschäftshäuser eines ganzen Straßenzuges bei gemeinsamen Veranstaltungen, wie z. B. Inventur-Ausverkäufen, Weißen Wochen und dergl., am Abend außen auf die Fenster geklebte Plakate, nach Aufforderung am nächsten Morgen, bis Mittag entfernt haben mußten. Alle Ankündigungen müssen innerhalb des Fensters angebracht sein. Auf wiederholte Einsprüche wohl auch der Handelskammer werden jetzt einige Erleichterungen stillschweigend geduldet. Für eine farbige Lampe oder z. B. das neuere Röhrenlicht gibt es in Danzig keine Erlaubnis.

Man sieht, welch erschwerende Umstände der Entwicklung der Danziger Kinos entgegenstanden und noch stehen

Neuzeitliche Theaterventilation

Die Grundprinzipien der Ventilation decken sich fast genau mit der einer Kühlung, wie sie der zu erwartende Sommer vorschreibt. Ein Kino ohne Sommerkühlung kann schließen, aber das geht nicht immer, wenn gewisse Abschlüsse vorliegen und die nötigen Kündigungen aus Sorge, keinen Ersatz später für die eingearbeiteten Leute zu bekommen, nicht gegeben werden können. Andererseits kann ein Kino mit Sommerkühlung auf ein gutes Geschäft gerade dann rechnen, wenn alle anderen Lokale leer sind, weil sie zu warme und verbrauchte Luft haben.

An dieser Stelle ist bereits einiges über die obenerwähnten Grundprinzipien gesagt worden, heute soll weitergehend die Entwicklung dieser Prinzipien besprochen werden. Es handelt sich, wie erinnerlich sein dürfte, darum, aus einem Raum mit zahlreichem Publikum, wie es ein Kino, besonders ein kleines ohne Ränge usw. darstellt, die verbrauchte Luft möglichst schnell abzuführen. Man nennt das technisch ‚umwälzen'. Die neue, zugeführte Frischluft soll nun aber entweder gewärmt (im Winter naturgemäß), oder gekühlt (im Sommer) sein. Das ist an sich leicht zu erzielen, aber man muß auch andere Faktoren in Betracht ziehen, nämlich die Feuchtigkeit und endlich die Anzahl der Umwälzungen pro Stunde.

Da normale Luft 65 Prozent relative Feuchtigkeit enthalten soll, um angenehm zu wirken, so muß die Abluft eben daraufhin untersucht werden, ob sie diese Prozentzahl hat oder nicht. Da es nie zutrifft, die Abluft also zu feucht oder zu trocken ist, wie z. B. im Winter, so muß dafür gesorgt werden, daß die Luft entsprechend behandelt wird wobei man aber nicht mit 65 Prozent, sondern mit 50 Prozent rechnet, weil die Frischluft sich ja erst mit der vorhandenen Luft mischt, und so das Mittel herstellt. Interessant ist, daß man sich bei feuchter oder trockener Luft derselben Temperatur verschieden behaglich fühlt, und amerikanische Messungen gehen da genaue Daten an. Zum Beispiel fühlt man sich bei 5 Grad Celisus und 100 Prozent Feuchtigkeit ebenso wie bei 7 Grad und 0 Proz. Feuchtigkeit, das Thermometer zeigt dabei sonderbarerweise bei 100 Prozent Feuchtigkeit die genannten 5 Grad Celsius an, bei 0 Prozent Feuchtigkeit aber 18 Grad Celsius. Das stimmt aber mit

AEG KINOMASCHINEN

TRIUMPHATOR

AEG

VENTILATORBLENDE
ERSETZT VORDERBLENDE
KÜHLT DEN FILM

NEUARTIGE FILMFÜHRUNG
SCHAFFT VOLLKOMMENE
BILDRUHE

ALLE GETRIEBE
IN ÖL LAUFEND

SELBSTTÄTIGE
SCHMIERUNG

SUCCESSOR

DIPL-I VON LOEWE STEGLITZ

Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft

un[illegible] Erfahrung zusammen, daß ein [illegible] blauer, kalter Tag im Herbst viel, viel kälter [illegible].

Aus einer Tabelle, wie man sie aufgestellt hat, ersieht man umgekehrt zum Beispiel, daß man bei 9 Grad Celsius und 100 Prozent Feuchtigkeit glaubt, es sei das Thermometer auf 0 Grad gesunken. Luftbewegung hat naturgemäß wieder Einfluß auf diese Zahlen, und muß sie für das Kino besonders berücksichtigen, da je nach der Größe des Theaters eine schnellere Umwälzung erfolgen muß. Wenn man mit fünfmaliger Umwälzung für mittlere und große Kinos rechnet, die entsprechend viel Kubikmeter umbauten Raumes im Verhältnis zu ihren Sitzplätzen haben, so wird man bei kleinen Kinos, die in langen, schmalen und niedrigen Räumen untergebracht sind, mit viel größeren Zahlen rechnen müssen. Bei 0,25 Meter Luftgeschwindigkeit pro Sekunde hat man zum Beispiel das Gefühl, daß warme Luft von 25 Grad C bei 65 Prozent Feuchtigkeit nur 22 Grad bei 100 Prozent sogar nur 20 Grad warm ist. Bei 0,5 Meter Geschwindigkeit pro Sekunde geht das Gefühl dahin, daß man bei 30 Grad C und 65 Prozent Feuchtigkeit sich wie bei 24 Grad, und bei 100 Prozent Feuchtigkeit wie bei 25 Grad C fühlt. Da der normale Mensch etwa 1 Liter Feuchtigkeit mit seinem Atem pro Tag abgibt, so kann man sich denken, daß die Sommerluft stets zu feucht ist und entfeuchtet werden muß. Das kann man, so seltsam es klingt, aber durch Wasser erreichen, indem man die Luft durch eine Wasserrieselanlage hindurchtreibt. Andererseits ist im Winter die Luft stets zu trocken, weil sie, an sich schon oft allzu feucht, durch die Erhitzung im Ofen ausgeweitet wird, und somit die vorhandene Feuchtigkeit sich noch verteilen muß. Luft von 0 Grad C kann, da ist festgestellt, nur 5 Gramm Wasser pro cbm aufnehmen, Luft von 20 Grad aber schon 17 Gramm. Das sind alles Tatsachen, die berücksichtigt werden müssen, wenn eine ideale Anlage zur Entlüftung und Kühlung entstehen soll.

Ein starkes Problem bot bisher die Auffangung der relativ hohen Austrittsgeschwindigkeit der Frischluft bei Theatern, die zu klein waren, zu wenig Kubikmeter Rauminhalt haben, um eine nötige schnelle Umwalzung zuzulassen, und die vorgeschriebenen Kubikmeter Luft pro Kopf und Stunde zu erzielen. Bei fünfmaligem Luftwechsel zum Beispiel kann man bei einem luftigen Theater leicht 18 bis 20 cbm pro Kopf und Stunde erreichen, aber nie bei einem niedrigen Theater. Man hat also bisher darauf verzichten müssen, die nötige Frischluft zuzuführen, und hat sich mit weniger beholfen, auch mit Zuführung von Sauerstoff durch sogenannte Ozonventilatoren, die den Sauerstoff hineinpreßten und wirklich auch praktisch sind. Aber der Ventilator hatte nur die Möglichkeit, die Luft umherzufächeln, nicht zu erneuern, was die Hauptsache ist.

Dabei soll die Luft auch nicht, wie die Ventilatoren es meistens tun, abgesogen werden, sondern frische Luft soll zugeführt werden, um einen gewissen Ueberdruck im Haus zu haben.

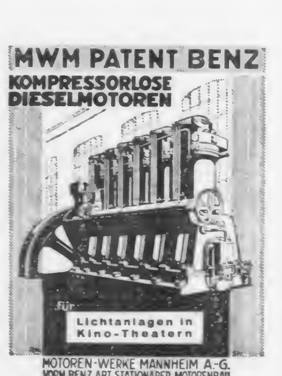
Dieser Überdruck nämlich vermeidet erst die lästigen und schädlichen Zuglufterscheinungen, wie sie selbst in großen Palästen leider nur zu häufig anzutreffen sind.

Da die Zuführung der Frischluft durch Kanäle vor sich geht, kann man sich denken, daß die Weite oder Enge dieser Kanäle also der brauchbare Durchmesser eine große Rolle spielt, wenn man an die Berechnung einer Kühlanlage geht.

Diese Zuführungen etwa beliebig groß zu wählen, käme zu teuer, also muß man sich da einschränken. Konnte man am Ausgang einer engen Röhre die eine billigere Anlage und dabei größere Geschwindigkeit ermöglicht, eine Bremsung der austretenden Luft erzielen, so hatte man die ideale Lösung dieses Problems gefunden. Man hat jahrzehntelang daran gearbeitet, aber ist erst in letzter Zeit zu einer Lösung gekommen.

Man läßt nämlich den austretenden schnellen Luftstrom an sanft geschwungenen Flächen sich brechen bzw. entlanggleiten, so daß in der Praxis eine Art Blume aus Blechtüten entsteht, die man, da sie „windstillend" wirkt, „Anemostat" getauft hat.

Dieser Rohraufsatz wird nun in verschiedenen Arten geliefert, flach oder hoch, und kann in allen [illegible] verwendet werden. Man kann ihn architektonisch [illegible] verkleiden, kann ihn in die Decke oder in die Wände in Paneele usw. einbauen, und die Öffnung [illegible] zudecken, das wäre unpraktisch und wäre [illegible] architektonische Lüge, die man heute vermeiden soll. [illegible] vergoldeten oder verzinnten Gittern je nach Raumbedarf überdecken.



Da in den meisten Theatern ja schon Heizungen vorgesehen sind, werden solche Kühlanlagen nicht zu teuer kommen, wo sogar Luftheizungen vorgesehen sind, kommen die Kosten kaum in Frage gegenüber den enormen Vorteilen eines gekühlten Hauses, das selbst in den Mittagsstunden des Sommers gefüllt sein kann, wenn es richtig aufgezogen wird.

Zwei riesige Thermometer an der Fassade, eins mit der Außentemperatur, eins mit der angenehmen Innentemperatur werden Wunder wirken, werden das Publikum in Scharen hineinlocken.

Selbst ein schwacher Film wird da noch ein Geschäft werden, wenn er gut illustriert ist.

Weil ein angenehm sitzendes Publikum immer sanfter zu urteilen geneigt ist, als ein in drückender Schwüle zusammengepreßtes Publikum. Was eigentlich jeder Theaterbesitzer wissen und schnellstens an eine Kühlung seines Theaters gehen sollte.

Kinotechnische Rundschau

Beilage zum „Kinematograph“

Tonfilm und optischer Ausgleich

Von Dr. Paul Hatschek, DKG

D[illegible] Ausgleich [illegible] optischen [illegible] — [illegible] Stelle [illegible] Fehler [illegible] der [illegible] Qualität der Projektion durch [illegible] lich und [illegible] der optische Ausgleich [illegible] Vorzug in Anspruch nehmen, daß Kopien auf [illegible] praktisch unbegrenzt lange laufen konnten, ohne unbrauchbar zu werden. Tatsächlich hat der [illegible]-Projektor — [illegible] für ihn gilt, gilt für jeden optischen Ausgleichprojektor — den praktischen Nachweis dieser Behauptung erbracht, indem auf der Dresdener Jahresschau 1928 die [illegible] Tonfilmstreifen [illegible] Jahr lang liefen, ohne auch nur einen Riß aufzuweisen. Dieser Vorzug des [illegible] Ausgleichs [illegible] praktisch vollkommen belanglos, er konnte sich in wirtschaftlicher Beziehung nicht auswirken. Dies wird vollkommen klar, wenn man untersucht, welche wirtschaftlichen Vorteile durch die Verlängerung der Lebensdauer von Kopien eintreten. [illegible] Meter Kopie (Kopierlohn und Positivmaterial) überall 27 Pf., so daß ein abendfüllendes „Zwei-Schlager-programm“ von rund 4000 Meter Länge einen Materialwert von rund 1000,— Mark repräsentiert. [illegible] nur 100 Tage [illegible] Mark pro Tag als Amortisation der Kopie. [illegible] Ausgleichs geringfügig [illegible] in Wirklichkeit noch günstiger für die K[illegible] verständlich, daß die [illegible] keine Neigung zeigten, die Besitzer [illegible] Ausgleichprojektoren durch Sonderrabatte zu [illegible]. Es lag hier [illegible] Geschichte der Technik [illegible] Fall vor, daß ein [illegible] sich gleichsam als Frühgeburt erwies und daß erst [illegible] neue Konstellationen der Erfindung jene [illegible] Basis verliehen, ohne welche in der [illegible] Welt heutzutage ein Werk der Technik nicht bestehen kann.

Es war der Tonfilm, dessen [illegible] auf amerikanischem Boden naturnotwendig auch die allgemeine Verbreitung in Europa folgen muß, welcher uns den optischen Ausgleich von einem neuen Standpunkt aus betrachten lehrt. Die wesentlichste Forderung, die wir an jeden Tonfilm stellen, ist die, daß die [illegible]

Bild und zugehörigem Ton stets gewahrt bleibt. Wir haben im Laufe der letzten Monate gesehen, daß man zwar die Töne auf den verschiedensten Materialien aufzeichnen kann, auf zerreißbarem Film, auf zerbrechlicher Grammophonplatte, ja sogar auf unverwüstlichem Stahlband. Was wir aber nicht kennengelernt haben, ja vermutlich kaum je kennenlernen werden, das ist die Aufzeichnung des lebenden Bildes selbst auf unzerstörbarem Material. Betrachten wir nun die Haltbarkeit und Lebensdauer eines zusammengesetzten Gebildes, so ist diese von der Lebensdauer ihres kurzlebigsten und empfindlichsten Teiles abhängig. Die Lebensdauer und Haltbarkeit irgendeiner Tonfilmkopie, mag die Tonaufzeichnung auf welchem Material immer erfolgen, hängt daher einzig und allein von der Lebensdauer des Bildfilmstreifens ab. Aber nicht nur von der Lebensdauer selbst, sondern von dem Gesundheitszustand, wenn dieser Ausdruck gestattet ist. Die kleinste Beschädigung des Filmstreifens entwertet den Tonfilm in ungeheurem Maße. Die betreffende Kopie wird für jene Kinotheater, in welchem nicht höher qualifizierte Vorführer hinter dem Projektor stehen, einfach unbrauchbar sein, nur jene Kopie wird also praktisch die gleiche Laufzeit aufweisen wie ihre stumme Vorgängerin, welche monatelang ohne die geringste Beschädigung zu laufen vermag. Diese Bedingung aber erfüllt keine Kopie der Welt auf Kreuzprojektoren, jede auf Ausgleichprojektoren.

Die Frage wird besonders kritisch, wenn man bedenkt, wo der eigentliche Schwerpunkt der gesamten Filmindustrie in Deutschland gelegen ist. Die Betrachtung der Statistiken lehrt, daß die Kinos mit etwa 250 und 550 Sitzplätzen die Hälfte aller deutschen Lichtspielhäuser umfassen. Es ist kaum glaubhaft, daß eine gesunde Tonfilmindustrie entstehen kann, welche auf die Hälfte ihres Abnehmerkreises von vornherein verzichtet. Will aber der junge Tonfilm die genannte Kategorie von Lichtspielhäusern in seinen Kundenkreis einbeziehen, dann muß er diesen brauchbare und billige Ware liefern. Speziell auf Kopien bezogen bedeutet dies, daß abgespielte und dennoch unversehrte Kopien in diese Lichtspielhäuser gelangen.

Aber hiermit ist die Bedeutung des optischen Ausgleichs für den Tonfilm noch nicht erschöpft, vielmehr treten andere Argumente dazu, welche bisher in den Kreisen der Kinobesitzer noch nicht genügende Beachtung gefunden haben. Bekanntlich darf eine Grammophonplatte nicht ruckweise gedreht werden, sondern muß stetig rotieren, um Töne richtig zu reproduzieren. Die gleiche Forderung stetiger Fortbewegung des Trägers der Schallaufzeichnung gilt für alle Systeme des Tonfilms, gilt also insbesondere auch für den Lichttonfilm, bei welchem die Töne auf dem Bildband selbst aufgezeichnet sind. Nun wird aber bekanntlich der Film im Filmfenster der Kreuzprojektoren absatzweise fortgeschaltet.

Man ist daher gezwungen, den Film nach Verlassen des Filmfensters durch einen Transportmechanismus hindurch zu leiten, der ihm stetige Bewegung verleiht, und erst an dieser Stelle den Ton abzugreifen.

Bekanntlich hat man sich dahin geeinigt, daß zwischen dem Filmfenster und Ort der Tonabnahme ein normierter Abstand von 17 Filmbildchen eingehalten wird. Dies ist schon an sich ein böser Übelstand, weil bei jeder Beschädigung des Films und dem dadurch notwendigen Herausschneiden von Teilen ein anderer Bildteil und anderer Tonteil herausgeschnitten werden, wodurch eine zweimalige Unstimmigkeit zwischen Bild und Ton eintritt, die bei Abnahme des Tones im Bildfenster vermieden werden könnte. Die Verwendung optischer Ausgleichprojektoren würde dieses Übel augenblicklich beseitigen.

Viel bedeutsamer ist aber im gegenwärtigen Zeitpunkt ein anderer, bisher kaum beachteter Umstand. Bei sämtlichen Ausgleichprojektoren wird ja der Film stetig durch den Apparat transportiert, und zwar mit einem derartigen Grad der Stetigkeit, daß irgendwelche Gangunregelmäßigkeiten des Antriebsmotors in hohem Maße ausgeglichen werden. Der optische Ausgleichprojektor erspart also jeglichen zusätzlichen Transportmechanismus, so daß die Zusatzeinrichtung sich beim Lichttonfilm auf eine Halbwattlampe, ein paar Linsen und eine photoelektrische Zelle beschränkt. Verstärkereinrichtung samt Netzanschlußgerät und Lautsprechern sind die gleichen wie bei verstärkter Grammophonmusik und bekanntlich preiswert und einwandfrei überall käuflich. Das gleiche gilt von dem Linsensystem und der photoelektrischen Zelle. Was also bei der Anschaffung einer Tonfilmeinrichtung für den Kinobesitzer dem Preise nach ausschlaggebend ins Gewicht fällt, ist der Transportmechanismus.

In dem zusätzlichen Transportmechanismus steckt aber nicht nur ein beträchtlicher Anschaffungspreis, sondern auch eine Quelle der Unsicherheit und Gefahr. Es ist dies nämlich der einzige Teil der Tonfilmapparatur, welcher unter Patentschutz steht, während alle anderen Bestandteile patentfrei sind. Selbstverständlich liegt auf jeder Radioröhre eine Telefunkenlizenz, ebenso wohl auch auf den meisten photoelektrischen Zellen, aber mit dem Erlag des unbedeutenden Kaufpreises ist der Käufer außer Obligo. Niemand kann ihm in den Kram pfuschen, ebensowenig wie man dem Radioamateur die Benützung von im Laden gekauften Röhren verbieten kann. Hingegen kann es bei der unsicheren Patentsituation sehr wohl passieren, daß bei Anschaffung einer deutschen Tonfilmeinrichtung irgendeine der ungezählten amerikanischen Unternehmungen plötzlich ein Aufführungsverbot erwirkt und dem Kinobesitzer den Laden einfach zusperrt. Und umgekehrt kann ihm bei Anschaffung einer amerikanischen Apparatur das gleiche Schicksal von deutscher Seite blühen.

Alle diese Umstände zeigen, daß der Streit um den optischen Ausgleich im Laufe der letzten Zeit in ein vollkommen neues Stadium getreten ist. Die Industrie wird nun wohl dazu durch die Umstände gezwungen werden, sich mit den verschiedensten Systemen des optischen Ausgleichs zu befassen und vor allem diejenigen Systeme fertigzustellen, die infolge ihrer Einfachheit und Wohlfeilheit auch dem Kinobesitzer „zweiter Ordnung" zugänglich sind, von welchem ja doch in erster Reihe das Schicksal des Tonfilms abhängt.

Einrichtungen für den Vorführer

Wir entnehmen nachstehende Zeilen dem Buche „Kinopraxis" von Dipl.-Ing. A. R. Schulze, das soeben als Band 3 der „Bücherei des Kinematograph" im Verlage August Scherl G. m. b. H. erschienen ist (Kart. 4,—, Leinen 5,—).

Überblendnngsvorrichtungen.

Unter Überblenden versteht man die Art der Vorführung, bei der ein pausenloser Übergang von Akt zu Akt erfolgt.

Der Gang einer solchen Vorführung ist folgender:

Der Vorführer des ersten Apparates läßt den ersten Filmteil laufen, während derjenige des zweiten Apparates diesen betriebsfertig macht und mit Film beschickt. Sobald das Ende des Filmes im ersten Apparat naht, schließt der Vorführer den Abschlußschieber, während der Vorführer des zweiten Apparates diesen in Betrieb nimmt. Durch einen Zuruf verständigen sich die Vorführer, sobald dieses „Überblenden" vor sich gehen muß. Diese Bezeichnung rührt daher, daß, während noch der Schluß des Filmes vom ersten Apparat gezeigt wird, bereits der Anfang des zweiten Filmes auf den Schirm geworfen wird, so daß übereinanderprojiziert wird. Werden die Abschlußschieber langsam geschlossen bzw. geöffnet, so tritt ein Verdunkeln des Filmendes und ein gleichzeitiges Erhellen des Filmanfanges ein. Die Schirmhelligkeit bleibt, trotzdem zwei Bilder übereinanderprojiziert werden. Die Bilder gehen ineinander über. Vielfach erfolgt dieses Überblenden auch durch schnelles gleichzeitiges Öffnen bzw. Schließen der Anschlußschieber, so daß ein Ineinandergehen der Bilder vermieden wird und der Anfang des zweiten Films sich direkt an das Ende des ersten anschließt. Als Merkmal des Zeitpunktes, in dem die Überblendung vor sich gehen muß, werden die Filme mit Löchern oder aufgeklebten Papierstücken gekennzeichnet. Diese sind dann bei der Projektion auf dem Schirm sichtbar.

Sind zwei Umformer oder zwei getrennte Anschlüsse vorhanden, so ist die Projektionslampe des zweiten Apparates vor der Überblendung bereits in Betrieb. Bei einem Umformer, dessen Leistung nur für eine Lampe ausreicht und parallel geschalteten Lampen erfolgt im Augenblick der Überblendung die Zündung der Lampe im zweiten Apparat, wobei diejenige im ersten erlischt. Die erste Art ist vorzuziehen, da bei der letzteren das Bild nach dem Überblenden dunkler ist, denn der Krater der Bogenlampe benötigt eine gewisse Zeit, um auf seine Temperatur und damit volle Leuchtkraft zu kommen.

Zur leichteren exakteren Überblendung werden besondere Vorrichtungen gebaut, die entweder mechanisch oder elektrisch betätigt werden. Bei den mechanischen Einrichtungen werden zwei Verschlüsse am Lampenhaus, an der Feuerschutzwand oder am Kammerfenster durch Gestänge miteinander verbunden, so daß die Vornahme der Überblendung durch einen Vorführer erfolgt. Hierbei werden auch Schalter angebracht, die den Motor des zweiten Apparates einschalten. Dieser Schaltvorgang muß vor der eigentlichen Überblendung liegen, damit der Apparat bereits seine normale Drehzahl erreicht hat, ehe die Verschlüsse betätigt werden. Nach erfolgter Überblendung wird der Motor des ersten Apparats durch die Vorrichtung ausgeschaltet.

Bei den elektrischen Überblendungsvorrichtungen sind für jeden Apparat Drahtspulen mit zwei getrennten Wicklungsteilen vorhanden, die beim Schließen des Stromes ein Eisenstück anziehen, das mit einer vor dem Lichtschutztubus oder auch der Feuerschutzwand befindlichen Abschlußklappe verbunden ist. Bei Verwendung einer Wechselschaltung ist die Bedienung von jedem Apparat aus möglich. Gleichzeitig können Vorrichtungen zum Ein- bzw. Ausschalten der Motoren angebracht werden. Die beim Schalter auftretende Stromstärke liegt meist über 3 Ampere, so daß 6 Ampere-Sicherungen genügen.

Besondere Einrichtungen. Der Vorführungsraum soll möglichst so gebaut sein, daß weitgehende Staubfreiheit gesichert ist. Am besten hat sich eine Kachelung bis ungefähr Dreiviertelhöhe mit mittelgrauen oder sattgrünen Kacheln bewährt. Störende Reflexe sind nicht zu befürchten, da die Lampenhäuser der Apparate abgeschlossen sind und die Beleuchtungskörper entsprechend aufgehängt werden können. Billiger ist ein Anstrich mit Ölfarbe. Gewöhnliche nur verputzte Wände sind unbedingt zu verwerfen.

Im Vorführungsraum oder Nebenraum muß eine Waschgelegenheit, möglichst mit fließendem Wasser, und ein eiserner Kleiderschrank vorhanden sein. Weiterhin sollte gut sichtbar eine Uhr angebracht werden, damit der Vorführer eine leichte Kontrolle über die Spielzeit hat.

Der Eingang zum Vorführungsraum muß die Inschriften „Rauchen verboten" und „Eintritt polizeilich verboten" tragen.


KLANGFILM

Kinotechnische Rundschau

Nr. 23 — Beilage zum „Kinematograph" — 2[illegible] J[illegible] 1929

Die Raumakustik beim Tonfilm

Von Otto Kappelmayer

Der Tonfilm konnte in Amerika ungeheuer rasch durchdringen, weil er nicht bloß in den Uraufführungstheatern, sondern allüberall praktisch gleich gute Wirkungen erzielte. In Deutschland wird dies viel schwieriger sein, denn der klangliche Teil des Films hängt von der Bauart des Raumes ab. Der Reiz der Musik und die Verständlichkeit der Sprache liegen ja wesentlich fundiert in den musikalischen Grenztönen, worunter wir die ganz tiefen und die ganz hohen Töne verstehen wollen. Speziell aber die letzteren.

Ich habe bei „Sonny Boy" im Gloria-Palast-Theater in Berlin die Beobachtung gemacht, daß die Schallplatten stumpf klangen. Es war wie ein Schleier, durch den die Musik nicht hindurchdringen konnte. Von dem unerhört weichen, warmen Glanz der Stimme Jolsons, den ich bei Jolsons Schallplatten aus der elektrischen Wiedergabeapparatur im Laboratorium immer erzielte, war nichts zu spüren. Nur wer solche Vergleichsmomente zur Hand hat, kann beurteilen, welche unerhörten seelischen Wirkungen diese wunderbare Stimme [illegible] kann, und wie vollkommen die Gesangstechnik Jolsons ist. Ich kann seine Stimme unter den Lebenden überhaupt nur mit einer einzigen vergleichen: mit dem Baß Schaljapins.

Darauf aber wird es im Tonfilm wesentlich ankommen, daß der Glanz der Musik erhalten bleibt. Denn Rhythmus, Instrumentierungskunst und Besetzungsfragen sind ja nicht das Wesentliche für das Publikum, sondern eben der musikalische Glanz, ähnlich wie beim Fliederstrauch ja nicht der Strauch, sondern die Blüten und der Duft das seelisch Wirksame sind. Also sagen wir einfach: der Duft des Klanglichen im Tonfilm muß erhalten bleiben.

Man kann nun nicht einfach behaupten, daß die Technik schuldig wäre. Denn die Schallplatten, die zu dem Film gespielt werden, wirken ja in anderen Räumen so außerordentlich lebendig und gegenständlich, so warm und duftig, daß man nur alle Hochachtung vor der Technik haben kann. Also bleiben zur Erklärung des (nur scheinbar!) eigentümlichen Phänomens der abgestumpften Wirkung nur zwei Gründe übrig:

1. das Energieproblem,
2. die Raumakustik.

Ich kann im Rahmen dieser Zeitschrift natürlich das Energieproblem nicht so durchleuchten, wie dies für den Filmtheaterbesitzer notwendig wäre, da eine solche Arbeit prinzipielle Voraussetzungen erfordert, die heute nur Erkenntnisgut derjenigen Fachleute sind, welche sich schon jahrelang mit den energetischen Problemen der elektrischen Musikwiedergabe allgemein beschäftigt haben. Darum bitte ich den Leser, mir den Beweis für die nachfolgenden energetischen Grundsätze zu erlassen und für die Beweisführung eventuell die elektro-akustische Fachliteratur der letzten drei Jahre heranzuziehen.

Grundsätzlich ist folgendes wichtig: Wenn wir elektrische Musik in einem Kinotheater wiedergeben, so gibt es für absolut jeden Raum — ganz gleich, ob er 50 oder 5000 Sitzplätze faßt und ganz gleich wie er gebaut ist — einen einzigen elektrischen Energiewert, welchen wir dem oder den Lautsprechern zuführen müssen, bei dessen Vorhandensein folgendes musikalisch interessante Phänomen auftritt: der Klang geht plötzlich von der Flächenwirkung zur Raumwirkung über und verliert dieselbe wieder, wenn wir über diesen Punkt hinaus die Energie steigern. Man sagt dann, Musik und Sprache wirken völlig natürlich. Im Gloria-Palast wurde es ganz deutlich, daß zu wenig Energie vorhanden war. Unverbindlich schätze ich, daß bei dem voll besetzten Theater hier der zehnfache Energiebetrag notwendig gewesen wäre (den das Ohr nur als die dreifache Lautstärke empfinden würde), um die Musik dieses Films so herauszubringen, wie sie tatsächlich auf den Platten elektrisch festgehalten ist. Der wirkliche Energiebetrag war bei den Fortissimospitzen sicherlich nicht größer als 10 Watt effektiver Wechselstromleistung. Gebraucht wurden 100 Watt. Es ist prinzipiell wichtig für den Lichtspiel-Theaterbesitzer, daß er sich darüber klar wird, daß für jeden Tonfilm, ganz gleich welchen Systems, die ausreichende elektrische Energie beim Wiedergabeapparat vorhanden sein muß, wenn die Musik natürlich klingen soll. Dieser Energiebetrag ist beim leeren Theater ungefähr zehnmal so klein als beim vollbesetzten. Darum muß man die Energie regulieren können innerhalb dieser Grenzen, je nachdem wie das Theater gerade besetzt ist. Nach den Erfahrungen aus der Elektro-Akustik reichen 3-Watt-Verstärker für kleine Lichtspielhäuser, 10-Watt-Verstärker für die größeren und 100-Watt-Verstärker für die allergrößten Lichtspiel-Theater aus.

Aus Preisrücksichten wird man immer den kleinst zu-

lässigen Energiewert wählen müssen, denn der Preis des Tonverstärkers wächst ganz ungeheuerlich an, wenn die Energie gesteigert wird. Während ein 3-Watt-Verstärker erster Klasse heutzutage etwa 700 M. kostet, kommt der 10-Watt-Verstärker schon auf gut 1500 M. und der 100-Watt-Verstärker auf etwa 5000 M. zu stehen.

Jetzt kommen wir zum zweiten prinzipiellen Punkt der Tonfilmwiedergabe im Theater: Die Berücksichtigung der Raumakustik.

Man kann zunächst eine ungünstige Raumakustik durch entsprechend vergrößerte Energie zu einem guten Teil ausgleichen. Das ist für die Theaterbesitzer wesentlich, denn die Kalkulation der Energie darf nach diesem Gesetz nicht nur nach der Zahl der Sitzplätze, sondern auch der Güte der Raumakustik durchgeführt werden. Das ist gar nicht schwierig, denn die moderne Raumakustik gibt uns hierfür geeignete handfeste Rechnungsunterlagen an die Hand, und bei der Möglichkeit, die in jedem Kraftverstärker liegt, die Energie in verhältnismäßig weiten Grenzen zu ändern, kann der Theaterbesitzer durch Energiesteigerung eine ungünstige Raumakustik leicht überwinden. Aber er muß eben bei der Anschaffung einer Apparatur wissen, daß der obengenannte und aus Preisrücksichten immer gewählte kleinst zulässige Energiewert eventuell bei sehr ungünstigen Raumverhältnissen recht leicht um 50 oder 100 Prozent höher eingesetzt werden muß. Es muß ja jedem Theaterbesitzer darauf ankommen, von vornherein die Musik zum Film so gut zum Erklingen zu bringen, wie sie tatsächlich aufgenommen wird. Und wenn er das erreicht — und er kann es bei dem heutigen Stand der Verstärkertechnik — dann wird der Tonfilm in seinem Theater den großen Erfolg haben, welchen er sich von ihm mit Fug und Recht versprechen darf.

Aber es gibt noch andere Mittel, um eine zufällig vorhandene schlechte Raumakustik zu korrigieren. Denken Sie zum Beispiel an die Korrektur des Tages- oder künstlichen Lichts im photographischen Atelier! Ganz genau so, wie man dort Beleuchtungsstärke und Lichtreflexe durch verschiebbare Vorhänge beliebig korrigieren kann, vermag man in jedem vorhandenen Theaterraum durch geeignete Placierung des oder der Lautsprecher (insbesondere richtige Höhenlage des Lautsprechers), durch entsprechende Regulierung des Temperatur- und des Feuchtigkeitsgehalts der Luft im Raum (Ozon- und Parfümezerstäubung, Ventilation usw.), sowie ganz besonders durch Beseitigung stark dämpfender Stoffverkleidungen durch entsprechende Tapezierung oder Anstrich der Wände, ja, sogar schon durch einfache Aufspannung von Reflexionsflächen aus Papier oder aus Stoff (zur Absorption) die Raumakustik ganz außerordentlich verbessern. Ich erinnere daran, daß schon ein einziger durch den Raum gespannter Zwirnsfaden die Raumakustik wesentlich verändern kann, daß bei hohen, kahlen Wänden ein Anstrich mit Leimfarbe die Schallreflexion um 50 Prozent zurückgehen lassen kann, daß man durch gute Ventilation dumpfe Musik in helle verwandeln kann.

Wenn ich hier nur einzelne Momente, welche die Raumakustik beeinflussen können, hervorhob, so wollte ich dem Theaterbesitzer hauptsächlich das Problem vor Augen führen und ihm zeigen, daß es wirklich nicht schwierig ist, bei Vorführung von Tonfilmen auch den akustischen Teil in vollkommener Weise zu reproduzieren. Es wird sich sicherlich in diesen Blättern Gelegenheit bieten, Sonderprobleme bei Bedarf ausführlicher zu behandeln, und so allmählich den ungeheuer reichen Schatz von Erfahrungen, welchen der Elektroakustiker auf diesem Gebiet besitzt, recht bald auch für das Tonfilmtheater nutzbringend zu verwerten.

Neuartige Tonphotographie

Noch schwankt der Waagbalken in der Tonfilmtechnik kräftig hin und her. Auf der einen Seite hängt das schwere Gewicht dreißigjähriger Erfahrungen in der Herstellung von Schallplatten, der Klangaufzeichnung auf den schwarzen Schellackplatten, und in allerneuester Zeit den rosaschimmernden unzerbrechlichen Cellon-Platten. Auf der anderen die Tonphotographie auf dem Filmstreifen, belastet von allen Erkenntnissen der Elektrotechnik, des Fernsehens und der Bildtelegraphie. Die Praxis hat zunächst in Amerika sich für die Schallplatte entschieden. Die Tonphotographie war die Domäne der Tri-Ergon-Leute und einiger amerikanischer Wissenschaftler. Trotzdem die photographische Aufzeichnung von Klängen — oder sagen wir einfach Wechselspannungen von Tonfrequenz, denn die Verwandlung des Schalls in elektrische Schwingungen ist ja immer notwendig — in der Elektrotechnik (z. B. Schnelltelegraphie und Meßwesen) der Generation unserer Techniker eine Selbstverständlichkeit erscheint, kam den Filmleuten doch die Tonphotographie zunächst als ein Wunder vor. Und es wurde noch komplizierter, als man hörte, daß es zwei Techniken der Aufnahme gäbe, nämlich das sogenannte Intensitäts- und das Frequenzverfahren, welch letzteres zur Verdunkelung der Beziehungen noch mit dem falschen Namen Amplitüdenverfahren belegt wurde. In der Elektrotechnik kann man nämlich in vielen Fällen Amplitüde und Intensität gleichsetzen, da wir mit Amplitüde die Schwingungsweite, also die Stärke eines Tones, bezeichnen. Jedenfalls kann man die beiden Verfahren etwa vergleichen mit der Schallwiedergabe bei einem Lautsprecher mit magnetischem Antriebssystem oder einem Lautsprecher mit Kondensatorenantrieb.

Völlig befriedigen konnten beide Verfahren bisher kaum. Denn in der Praxis sind die Grenzen bisher viel enger gezogen, wie die Erfinder der einzelnen Systeme angaben. Man kann rechnen, daß der Intensitätsunterschied zwischen in der Wiedergabe noch hörbarem Pianissimo (da es über dem Geräuschspiegel der Verstärkereinrichtungen liegen muß) und dem stärksten Fortissimo, welches heute möglich ist, nicht größer ist wie 1 : 50 auf der elektrischen und dem-

gemäß 1 : 2500 auf der akustischen Seite, wobei aber das Ohr gemäß seiner logarithmisch verlaufenden Intensitätskurve diesen Unterschied wieder auf 1 : 50 zurückbiegt. Der Frequenzbereich der heutigen Klangfilmaufnahmen ist bei beiden Verfahren höchstens 50 Hertz bis 5000 Hertz. —

Bei der Schallplatte sind dieselben Ziffern: Amplitudenbereich 1 : 100, Frequenzbereich 50 : 7000. Beim Rundfunk 1 : 200, und Frequenz 80 : 8000.

Hier greift die neue Wiener Erfindung ein. Die Verbindung von Intensitäts- und Frequenzaufzeichnung ist ihr Charakteristikum. Die verschiedenen Schwärzungen, welche wir auf dem Filmband nach dem alten Intensitätsverfahren erhalten, sind auch hier vorhanden. Darüber aber liegen die Ausschläge eines modifizierten Saiten-Galvanometers, welches also sozusagen die elektrischen Schwingungen der Töne graphisch auf dem fortlaufenden Band darstellt. Etwa so wie die selbst registrierenden Barometer auf jedem Bahnhof. Technisch funktioniert die Sache so: Wir haben zwei Lichtquellen, deren eine den Faden des Saitengalvanometers auf dem Filmstreifen abbildet und deren andere die Öffnungsweite einer Schlitzblende auf dem Filmstreifen festhält. Nun ist diese Blende verbunden mit einem aus der Radiotechnik her entlehnten Amplitüdenbegrenzer, d. h. einfach einem Apparat mit einer Röhre, welcher die Stärke der elektrischen Schwingungen nach oben selbsttätig begrenzt. Bei Pianissimostellen ist die Blende ziemlich geschlossen und beim Fortissimo öffnet sie sich mehr und mehr.

Damit erreicht man, daß bei stärkstem Fortissimo die Fadenausschläge des Saitengalvanometers auf fast schwarzem Filmhintergrund herauskommen, so daß schließlich weitere Klangsteigerungen nicht mehr möglich sind, weil die photographische Schicht bereits voll belichtet ist.

Die technischen Vorteile des neuen Verfahrens in Kürze: Wesentliche Vereinfachung der Apparatur, da das nur wenige Zentimeter lange Saitengalvanometer-System etwa zehntausendmal so empfindlich ist wie die Kerrzelle. Trotzdem ist die Frequenz-Unabhängigkeit für Klangbilder völlig ausreichend. Man kommt bei Aufnahme und Wiedergabe mit dreistufiger Verstärkung aus und arbeitet mit Lichtquellen, wie sie sonst bei Filmaufnahmen auch üblich sind. — Übersteuerungen, die heute noch recht häufig beim klangphotographischen Verfahren den musikalischen Eindruck stören, sind praktisch beseitigt. Aufnahme- wie Wiedergabeapparatur werden viel kleiner und billiger als bisher. Ich will hier nicht auf die schwierigen Probleme vielstufiger Verstärkung im Verhältnis zu unempfindlichen, aber sehr trägheitslosen Übertragungsorganen gegenüber geringem Verstärkeraufwand und empfindlichen Übertragungsorganen eingehen. Dem praktischen Elektrotechniker erscheint der von den Wiener Konstrukteuren beschrittene Weg technisch für den Film sehr geeignet, so daß man nunmehr den eigentlichen Filmleuten das Wort erteilen muß, die mit dem neuen technischen Verfahren gute Tonfilme machen sollen. Kap.

Verfahren zur Betrachtung von Kinofilmen

Um die Güte und den Zustand von Kinofilmen, sowohl von Positiven als auch Negativen beurteilen zu können, betrachtet man die Filme so, daß man sie entweder vor einer hellen Fläche durch die Hand laufen läßt, oder sie auf dem in den Kinobetrieben als Umroller bekannten Apparat von einer Spule auf eine andere umwickelt. In manchen Fällen, besonders in großen Betrieben, untersucht man die Positive auch so, daß man sie gleichzeitig mit der als Vergleichsfilm dienenden Kopie auf einem Schirm vorführt; für Negative wird letzteres Verfahren kaum angewandt, da der Film bei der Projektion zu leicht Schaden leiden kann.

Zu einer weit sichereren Beurteilung des Zustandes von positiven und negativen Bildstreifen kommt man, wenn man nach einer Erfindung der Firma Akt.-Ges. für Film-Fabrikation, Berlin-Tempelhof (D. R. P. 476 302) den zu untersuchenden Film zusammen mit dem zum Vergleich dienenden Film, so vor dem Auge des Beurteilers vorbeilaufen läßt, daß der zu untersuchende Film genau Bild für Bild neben dem Vergleichsfilm laufend gesehen wird. Dabei kommt es darauf an, daß die beiden (oder mehrere) kontinuierlich nebeneinander laufenden Filme stets Bildstrich für Bildstrich nebeneinander bleiben, und daß jede Möglichkeit der Verschiebung der beiden Filme gegeneinander ausgeschlossen ist.

Auf der Zeichnung ist eine Vorrichtung zur Ausführung des Verfahrens in einer beispielsweisen Ausführungsform dargestellt, wie sie an sich für Zwecke der Farbenkinematographie bereits bekannt ist.

In den Abb. 1 und 2 sind A und C zwei Filmstreifen, die dem Normalfilm B verglichen werden sollen. Sie sind umgespult auf drei Vorratsdrosseln (T_1, T_2, T_3), die sich leicht auf einer gemeinsamen Achse drehen können.

Die drei Filme werden [illegible] eng nebeneinander liegend über einem Leuchtkasten (L) vorbeigezogen, dessen Oberfläche als ein dreiteiliges Fenster (F) mit Mattglasscheibe ausgebildet ist. In diesem Fenster sieht man je zwei Bildhöhen der drei nebeneinander liegenden Filme zu gleicher Zeit. Die Filme werden von drei mit Zähnen versehenen Transportrollen (R_1, R_2, R_3) vorbeigezogen. Die Zähne der Transportrollen haben genau den Abstand der Perforationslöcher und greifen in diese ein. Die drei Transportrollen (R_1, R_2, R_3) sitzen fest auf der gemeinsamen Achse (A 1), die entweder von Hand oder durch Motor bewegt wird. Ueber die Zahnkränze der Transportrollen laufen die drei Filme auf drei Aufwickeldrosseln (T_4, T_5, T_6), die auf einer gemeinsamen Achse (B 2) sitzen und von dieser Achse durch Friktion bewegt werden.

Abbildung 1.

Abbildung 2.

Die Achse (B 2) ist mit der Achse (A 1) durch ein Kettenrad oder durch eine andere feste Kraftübertragung verbunden.

Beim Arbeiten mit diesem Apparat werden die beiden zu untersuchenden Filme (A und C) mit dem Vergleichsfilm (B) so in den Apparat eingelegt, daß Bilder und Bildstriche genau übereinstimmen. Bei Drehung der gemeinsamen Achse (B 2) fördern die Transportrollen (R_1, R_2, R_3) die drei Filme (A, B und C) stets in genau gleicher Länge, so daß jede Abweichung der Filme A und C vom Vergleichsfilm (B) im dreifachen Fenster (F) leicht gesehen wird.

Mit diesem Apparat kann man vorteilhaft auch solche Filmnegative und Filmkopien bearbeiten, die aus mehreren nebeneinander liegenden Bildern bestehen. Das neue Vergleichsverfahren bietet z. B. gegenüber der bisherigen Art des Vergleichens auf dem Projektionsschirm den technischen Vorteil, daß es die Projektionslampe, mit deren hohem Stromverbrauch und der teueren Bedienung sowie dem großen Raumbedarf spart und dabei eine genaueres individuelleres Arbeiten zuläßt als bisher der Fall war.

Röntgendichtes, photographisches Verpackungsmaterial

Für die Verpackung von lichtempfindlichen Platten oder Filmen für Röntgenphotographie ist ein Material wünschenswert, das für Röntgenstrahlen undurchlässig ist. Bisher wurden für diesen Zweck Bleifolien verwendet. Das hohe spezifische Gewicht und der Preis dieses Materials stellen jedoch erhebliche Nachteile dar.

Es wurde nun gefunden, und zwar von Herrn Dr. Max Schmidt in Dessau (D. R. P. 476 114), (angemeldet von der Firma J. G. Farben-Industrie Akt.-Ges., Frankfurt a. Main), daß man für Röntgenstrahlen undurchlässiges Material auch herstellen kann, indem man das Verpackungsmaterial mit geeigneten Bleiverbindungen in feiner Verteilung präpariert. Man kann beispielsweise zur Herstellung von Karton dienenden Zellstoffbrei mit einem Zusatz derartiger Verbindungen versetzen, und damit die Masse in der üblichen Weise auf Pappe verarbeiten.

Ebenso kann man Papier, Karton, Gewebe, Metall oder Holz mit einem oder mehreren Aufstrichen von in geeigneten Kolloiden feinverteilten Bleiverbindungen überziehen.

Das Material kann ein- oder beiderseitig mit derartigen Aufstrichen versehen werden. Bei überklebter Pappe kann man gegebenenfalls auch dem Klebestoff, welcher zum Aufkleben des Papierüberzuges dient, feingemahlene Bleiverbindungen zusetzen.

Beispiel 1: Eine Holzplatte wird mit Hilfe von 50 ccm einer Lösung von 3 g Gelatine, 15 ccm Wasser, 50 g bas. Bleicarbonat mit einem Ueberzug von etwa 100 μ Stärke versehen.

Beispiel 2: Auf einem Karton wird Papier aufgeklebt mit Hilfe einer Lösung von 50 g Bleiglätte, 15 ccm Glyzerin. Die Bemessung des Bleisalzzusatzes und der Schichtstärker richtet sich nach der Intensität, gegen die das röntgenstrahlenempfindliche Material abgeschirmt werden soll.

Mit dem in der oben beschriebenen Weise hergestellten Verpackungsmaterial lassen sich Behältnisse und Packungen beliebiger Art herstellen, die eine vorzügliche Undurchlässigkeit gegen Röntgenstrahlen aufweisen und gegenüber der Sicherung durch Bleifolien leichter und billiger sind.

Die Packungen und Behältnisse werden in den meisten Fällen ganz aus für Röntgenstrahlen undurchlässigem Material hergestellt; sie können aber für besondere Zwecke auch nur teilweise aus für Röntgenstrahlen sicherem Material, im übrigen aber aus für Röntgenstrahlen durchlässigen Stoffen angefertigt werden.

Auch zum Verschließen von Packungen und Behältnissen dienende Verschlußstreifen können aus gegen Röntgenstrahlen undurchlässigem Material hergestellt werden.

Kinotechnische Rundschau

Nr. 24 — **Beilage zum „Kinematograph"** — 27. Juni 1929

Filmbrände – keine Gefahr für Zuschauer

Von Ad. Schmutzer, Danzig

Wir lesen in der Fachpresse Statistiken über die Abnahme der Filmbrände, andererseits aber in der Tagespresse häufiger als früher Filmbrandberichte. Dieser Gegensatz bedarf der Erklärung.

Zwischen Filmfensterbrand und vollständiger Vernichtung eines Theaters, veranlaßt durch Filmbrand, gibt es viele Stufen. Nur ein Teil der Fälle dringt in die Öffentlichkeit; die meisten werden nur den unmittelbar daran beteiligten Personen bekannt. Damit erhellt schon zur Genüge die Schwierigkeit statistischer Erfassung.

Hiermit soll nun nicht etwa der Zunahme von Kinobränden das Wort geredet sein. In der Praxis liegt es vielmehr so, daß die Zahl der Filmbrände an sich größer geworden ist. Das findet seine Begründung einmal in der steten Zunahme der Theater, zum anderen in der mit der Vergrößerung der Theater notwendigerweise immer stärker werdenden Apparatlichtquelle, die als Begleiterscheinung auch eine Zunahme filmbedrohender zündender Wärme bringt. Jeder Vorführer weiß, wie viel leichter Filmentzündungen durch die heute allgemein eingeführte Spiegellampe im Gegensatz zur alten Kondensorlampe möglich sind. Hier ist die Abnahme der Wärmestrahlen nicht parallel mit der Abnahme der Lichtstrahlen gegangen.

Abgenommen haben aber die Filmbrände als Gefahrenquelle für das kinobesuchende Publikum. Das ist erreicht worden durch stetige Verbesserung der dem Brand vorbeugenden und seine Ausbreitung verhindernden Mittel, und zwar über den Rahmen sicherheitspolizeilicher Vorschriften hinaus, die allerdings als treibende Kraft gewirkt haben mögen.

Mit der Länge der Zeit gesammelte größere Erfahrung des technischen Personals spricht gleichfalls sehr zugunsten einer Gefahrenminderung. Wobei eingeflochten sei, daß die Vorführerausbildung nicht sorgfältig genug erfolgen kann. Wie weit die heute in Mode gekommenen Vorführerschulen dazu geeignet sind, erscheint zweifelhaft. Zur informatorischen Ausbildung von Theaterbesitzern mögen sie noch angängig sein. Zur Ausbildung von Berufspersonal sind sie in ihrer heutigen Form oft nur eine neue Gefahr. Mangelt es ihnen doch zumeist an dem zu klassenweiser Ausbildung unerläßlichen pädagogisch vorgebildeten Lehrpersonal als auch an genügend technischen Lehrmitteln.

Behalten wir die Entstehungsursache eines Filmtheaterbran-

des im Auge. Die Entstehungsgefahr besteht praktisch nur im Vorführungsraum durch Filmbrand, der durch Kurzschluß, Brand von außen und Filmentzündung im Fenster eintreten kann.

Filmentzündung durch Kurzschluß (die unter ganz außergewöhnlichen Umständen einmal vorkommen mag), gehört aber im allgemeinen ins Reich der Fabel, insbesondere dort, wo die elektrischen Einrichtungen sachgemäß, nach den Vorschriften des Verbandes deutscher Elektrotechniker, ausgeführt sind und instand gehalten werden. Das sollte und kann in jedem deutschen Lichtspielhaus der Fall sein.

Brand von außen läßt sich ohne weiteres verhindern, wenn Filme nicht unnötig, vor allem auch in Büros usw., herumstehen, in geeigneten Behältern aufbewahrt werden und offenes Licht in allen der Lagerung dienenden Räumen konsequent vermieden wird.

Selbstentzündung kommt bei den verhältnismäßig kleinen Mengen der im Filmtheater lagernden Filme nicht in Frage, somit verbleibt Filmentzündung im Fenster als Ausgangspunkt unserer weiteren Betrachtungen.

Während bei einiger Gewissenhaftigkeit die beiden vorerwähnten Brandursachen vermieden werden können, trifft das nicht ohne weiteres beim Fensterbrand zu, es sei denn, der Zelluloidfilm würde durch einen weniger oder gar nicht entflammbaren Träger der photographischen Schicht ersetzt. Schon Jahrzehnte währende Versuche des Chemikers führten bis jetzt zu keinem wirklich praktisch brauchbarer Ersatz. Bekannt sind ja die immer wieder verschobenen Zwangstermine zur Einführung unverbrennbarer Filme in Frankreich.

Bei normalem Filmlauf im Mechanismus bleibt die Filmerwärmung in ungefährlichen Grenzen. Das ändert sich sofort bei Stillstand des Films. Dieser erfolgt beim Reißen des Films an bestimmter Stelle des Transportweges, bei schadhafter, nicht mehr transportierender Perforation. Die Entzündung tritt dann augenblicklich ein, so rasch, daß eine von Hand zu betätigende Abschaltung der wärmeführenden Lichtstrahlen gar häufig nicht mehr rechtzeitig gelingt. Der Brand ist da, es gilt nunmehr, seine Ausbreitung zu verhindern.

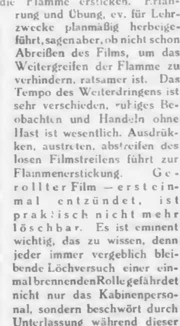
Mit der Arbeit des Chemikers bei der Suche nach geeignetem Ersatz ging die Arbeit des Apparatekonstrukteurs parallel. Er suchte schon frühzeitig die Wärme zu absorbieren. Als erstes Mittel wandte er die Wasserküvette in verschiedenster Ausführung an, die sich nicht recht Freunde erwerben konnte. In das Gebiet der Wärmeabsorbierung gehören auch die mannigfachen Umkleidungen des Fensters mit Schwarzblech, Kupfer oder Asbest, die zum Ventilator ausgebaute Blende und endlich die neueren Kühlgebläse, deren Verbreitung rasch zunimmt. Ihre obligatorische Einführung wird behördlicherseits erwogen. Die mit dem Gebläse verbindbare Feuerschutzklappe sowie Sicherheitsschaltungen sind ein besonderer Vorteil.

Es gibt viele Brandausbreitung verhindernde Anordnungen bezw. Mittel.

An erster Stelle steht hier der lange, enge Fensterführungskanal und der Metallklotz an der Innenseite der Tür über dem Fensterausschnitt, die in günstigen Fällen und bei nicht zu großer Umlaufzahl der Maschine den Fensterbrand bereits ersticken. Um das Hochschlagen der Fensterstichflamme zur oberen Schleife zu verhindern, sind Blechrohre vor und hinter dem Fenster vorgesehen. Weiter seien wahllos erwähnt: Feuerschutztrommel, Feuerschutzkanäle, Schleifenhebel in verschiedenster Ausführung mit Abschaltkontakten, Gestänge, das mit einem Handgriff den Film oben und unten abreißt oder den Weiterlauf aus bzw. in die Feuerschutztrommeln durch Festklemmen sperrt, Regenapparat mit Selbstauslösung bis zur allerdings in Deutschland weniger bekannten vollständigen Kapselung des Mechanismus. Im weiteren Sinne gehört hierher ja auch der Filmschrank und schließlich die feuersichere Kabine, mit selbsttätig schließender Tür und Schieber vor den Projektionsöffnungen. Besonders letztere hat überall da, wo die vorerwähnten feuerhemmenden Einrichtungen den Brand nicht aufhalten konnten — selbst wenn ganze Filmprogramme verbrannten —, die Brandauswirkung auf die Kabine beschränkt.

Für jeden berufsmäßig mit dem Film Umgehenden ist es unerläßlich, Genaueres über die Art des Abbrennens und die Löschmöglichkeit zu wissen. Gewiß — Film ist Zelluloid, Zelluloid ist feuergefährlich, deshalb heißt es aufpassen — das weiß jeder — und dennoch wiegt sich selbst manch alter Praktiker in Sorglosigkeit.

Strengste Selbsterziehung ist notwendig, die automatisches Handeln bei Brandausbruch auslöst. Die ersten Sekunden retten alles. Ein Fensterbrand ist im Nu ausgedrückt, wenn sofort zugefaßt wird. Dabei gibt es nicht einmal eine Brandwunde. Brennt der Film nach oben oder unten durch den Fensterkanal, so läßt sich immer noch, mit stets an bestimmter Stelle bereit gehaltenem Lappen, die Flamme ersticken. Erfahrung und Übung, ev. für Lehrzwecke planmäßig herbeigeführt, sagen aber, ob nicht schon Abreißen des Films, um das Weitergreifen der Flamme zu verhindern, ratsamer ist. Das Tempo des Weiterdringens ist sehr verschieden, ruhiges Beobachten und Handeln ohne Hast ist wesentlich. Ausdrükken, austreten, abstreifen des losen Filmstreifens führt zur Flammenerstickung. Gerollter Film — erst einmal entzündet, ist praktisch nicht mehr löschbar. Es ist eminent wichtig, das zu wissen, denn jeder immer vergeblich bleibende Löschversuch einer einmal brennenden Rolle gefährdet nicht nur das Kabinenpersonal, sondern beschwört durch Unterlassung während dieser Zeit notwendiger Handlun-



gen (Saallicht einschalten, Kontrolle ob Kabinenfenster geschlossen, Einschalten der Raumventilation, Sicherung verbotswidrig frei herumstehender Filme), die Panikgefahr im Publikum herauf.

Der unter Sauerstoffzufuhr brennende Akt ist in wenigen Minuten unter mäßiger Rauchentwickelung, allerdings beachtlicher Hitze, verbrannt. Da aber Brennbares (auch elektrische Leitungen) in der Nähe des Mechanismus im sachgemäß eingerichteten Raum nicht vorhanden ist, kann die Vorstellung in der Regel nach kurzer Unterbrechung fortgesetzt werden.

Ein fixer Vorführer wird bei genügend großer Kabine, aber erst nach Erfüllung obiger Sicherungsmaßnahmen, den brennenden Film, mit nassem oder Asbesttuch überdeckt, rückwärts gehend, an geeigneter, vorher schon überlegter, für die Umgebung, Schalttafel, Filmschrank, Umrolltisch, Ausgang ungefährlicher Stelle der Kabine zum Ausbrennen bringen. So bleibt der Betriebsapparat selbst vor größeren Schäden bewahrt. Wo Fenster oder Kabinentür unmittelbar ins Freie führen und keine Passantengefährdung besteht, wird die brennende Filmrolle noch besser dorthin befördert. Vorsicht bei Türöffnung vor zurückschlagenden Flammen! Der Transport einer brennenden Filmrolle kann unter ungünstigen Umständen zur Brandausbreitung führen. Nur der ruhig bleibende, sich schon in normalen Zeiten über sein Tun klare Vorführer sollte zu dieser Aktion schreiten.

Es ist unglaublich, daß ein brennender Akt nicht löschbar sein soll, und doch ist es so. Selbst modernste chemische Löschmittel, die Öl, Petroleum, Benzin löschen, versagen. Wo die Flammen durch solche Mittel unterdrückt werden, entsteht stärkste Gas- und Rauchentwickelung, die jeden Moment wieder in Flammen umschlagen kann. Rauchgefahr aber steht der Flammen- bezw. Feuergefahr nicht nach. Angängig ist das Werfen einer brennenden Filmtrommel in einen im Raum aufgestellten Wasserbehälter, der dann geschlossen wird und mit genügend großem Rauchabzug ins Freie, am besten in den Schornstein, versehen ist.

Im allgemeinen ist Verlassen der Kabine nach Herstellung der Publikumssicherung empfehlenswert.

Eine dankbare Aufgabe für örtliche Organisationen wäre es, von Zeit zu Zeit für Theaterbesitzer und technisches Personal an geeigneten Orten und bei Beachtung notwendiger Sicherungen Filmabbrand- und Löschversuche zu machen. Etliche hundert Meter Altmaterial sind immer aufzutreiben. Solche Veranstaltungen sind ein nicht hoch genug einzuschätzender Anschauungsunterricht. Manch alter Vorführer hat noch nie einen größeren Filmbrand gesehen, macht sich übertriebene und im Ernstfalle zur Kopflosigkeit führende Vorstellungen davon. Während der mit Filmbrand vertraute Techniker seine Maßnahmen viel ruhiger trifft, ohne die Gefährlichkeit solcher Brände zu unterschätzen.

Zu erwägen bleibt die Möglichkeit feuersicherer Imprägnierung der Arbeitskleider des Kabinenpersonals. Sie läßt sich ohne Schaden für den Stoff mit im Handel erhältlichen Mitteln leicht durchführen.

Sprechfilm-Technik und Farbenfilm in der D. K. G.

In der 78. ordentlichen Sitzung des D. K. G. berichtet zunächst Dr. Petersen über die Eindrücke, die er gelegentlich seines Aufenthaltes in den U. S. A. von der amerikanischen Sprechfilm-Technik gewonnen hat. Der Vortragende schilderte die Umwälzungen, zu denen der Sprechfilm im Aufnahmebetrieb führte, wo er z. B. daran ist, die Bogenlampe zu verdrängen und die Glühlampe an ihre Stelle zu setzen; er kam zu dem Schluß, daß die gegenwärtige Zeit für die Kinotechnik geradezu umstürzend wirke, in dem sie das, was sich in langen Jahren langsam vorbereitet, nunmehr plötzlich zum Licht gebäre.

Tonfilm, Farbfilm und Fernfilm, diese drei würden voraussichtlich der Kinematographie in der allernächsten Zeit ein völlig neues Gesicht geben.

In ein dem Kinotechniker vollkommen neues Gebiet führte der Vortrag von Prof. Dr. med. Stutzin: „Kinematographische Aufnahme in lichtdicht abgeschlossenen Körperhöhlen" ein. Der Mediziner hatte sich hier die Aufgabe gestellt, in erster Linie Bewegungsvorgänge, die sich in der menschlichen Harnblase abspielen, kinematographisch aufzunehmen. Der Gedanke, Gegenstände, die nur mittels eines Glühlämpchens von der Größe, wie sie in Taschenlampen vorkommt, beleuchtet werden können, durch ein aus einer großen Anzahl (12!) von Linsen bestehendes vorgeschaltetes optisches System hindurch, dessen Eintrittspupille etwa 3 mm beträgt, auf den Kinofilm bannen zu wollen, mußte zunächst widersinnig erscheinen. Trotzdem ist dies gelungen, es wurden Bilder vorgeführt, die auch dem Laien deutlich die Bewegung der den Harn in die Harnblase absatzweise befördernden Harnleitermündungen zeigten, sowie die feine Struktur der Blasenwände erkennen ließen. Diese Aufnahmen werden voraussichtlich für die medizinische Forschung und den medizinischen Unterricht von großer Bedeutung werden.

Zum Schluß führte Prof. E. Lehmann einen nach dem Verfahren von Berthon-Keller-Dorian erzeugten 35-mm-Farbenfilm vor. Die Vorführung litt insofern unter der

Umstand der örtlichen Verhältnisse, als zur Projektion nur eine nicht ausreichende Lichtquelle zur Verfügung stand, so daß die Bilder teilweise nicht die genügende Helligkeit hatten. Außerdem war der Apparat nicht völlig justiert, da zu den letzten Vorbereitungen die Zeit zu kurz bemessen war. Berücksichtigt man aber, daß in einem modernen Theater leicht die doppelte bis dreifache Lichtmenge zur Verfügung gestellt werden kann, so ergibt sich, daß die erforderliche Gesamthelligkeit tatsächlich erreicht werden kann. Die Farbenwirkung war recht gut. Die Bilder konnten durchaus befriedigen.

Der Film war nach dem Negativ kopiert, also nicht ein umgekehrtes Negativ. Das Verfahren hat offenbar in der letzten Zeit recht erfreuliche Fortschritte gemacht und der Kinotechniker wird die weitere Entwicklung mit großem Interesse verfolgen.

Prüfung von Bildwerfern

Bekanntlich hat der Preußische Minister für Handel und Gewerbe durch Runderlaß vom 5. Mai 1926 die Einrichtung einer Prüfstelle veranlaßt, die Projektionsapparate sowie sicherheitstechnische Einrichtungen des Bildwerferraums generell prüft.

An diese Stelle reichen die kinotechnischen Firmen die entsprechenden Apparate und Vorrichtungen ein, die nach Prüfung dann für ganz Preußen und meist auch für das ganze Deutsche Reich zugelassen sind.

Die Geschäftsstelle dieser Bildwerferprüfungsstelle befindet sich bei der Abteilung 2 des Polizeipräsidiums in der Magazinstraße 3/5.

Ihr gehören zur Zeit an: Oberregierungs- und Baurat Nikolas, Professor Dr. W. Lehmann und Branddirektor Dipl.-Ing. Wagner.

Die Bekanntmachung im einzelnen sowie die Richtlinien für die Prüfung von Bildwerfern, die dreiundvierzig Punkte umfassen, sind von Interessenten abschriftlich durch uns zu erhalten.

Sie erscheinen gleichzeitig als Anhang zu dem Buch „Die Sicherheitsvorschriften für Lichtspielvorführungen, das Dr. jur. Ernst Seeger in der Bücherreihe des „Kinematograph" als zweiten Band herausgegeben hat.

Einrichtungen für den Vorführer

Wir entnehmen nachstehende Zeilen dem Buche „Kinopraxis" von Dipl.-Ing. A. R. Schulze, das soeben als Band 3 der Bücherei des „Kinematograph" im Verlage August Scherl G. m. b. H. erschienen ist. (Kart. 4.—, Leinw. 5.—)

Verständigungseinrichtuugen. Signaleinrichtung zur Verständigung des Kapellmeisters mit dem Vorführer werden elektrische Einrichtungen benutzt, die Lichtsignale uud Summerzeichen geben. Im Vorführungsraum ist ein Kasten mit Transparenten angebracht, die verschiedene Aufschriften („Schneller", „Langsamer", „Schärfe", „Bildstrich" usw.) oder Farben tragen. Hinter diesen befinden sich Glühlampen, die vom Kapellmeister eingeschaltet werden können. Am Pult befindet sich ein Schaltkasten mit Druckknöpfen, durch deren Betätigung jeweils die gewünschte Lampe eingeschaltet wird und die betreffende Schrift oder Farbe auf dem Signalkasten beleuchtet erscheint. Gleichzeitig ist ein Summer (Klingel ohne Glocke) in den Stromkreis geschaltet, so daß der Vorführer aufmerksam gemacht wird. Diese Einrichtung hat den Nachteil, daß nur bestimmte Anweisungen vom Kapellmeister zum Vorführer gegeben werden können.

Telephon. In jedem Vorführungsraum sollte ein Telephon eingebaut werden, damit der Vorführer mit dem Geschäftszimmer, dem Kapellmeister, dem Leiter des Theaters und der Kasse Verbindung erhalten kann. Weiterhin sollte eine Verbindung nach dem Amt (Feuermeldung) möglich sein, am zweckmäßigsten über die Kasse, da hier stets eine Person vorhanden ist, die diese Verbindung herstellen kann. Bei besonderen Anweisungen bedient sich der Kapellmeister des Telephons (besonders bei Proben), während für die normale Verständigung die Signaleinrichtung dienen soll, damit der Vorführer, ohne erst das Telephon bedienen zu müssen, den Anweisungen folgen kann.

Im Bildwerferraum kann der Vorführer die Musik, infolge des Abschlusses durch die Glasscheiben, nicht hören. Die einfachste Einrichtung, um der Musik folgen zu können, besteht aus einem Schlauch, der durch eine Ecke des Kabinenfensters geführt und mit einer Hörmuschel versehen ist. Der Vorführer hört, sobald er die Muschel an sein Ohr hält, die Musik, da der Schlauch in den Zuschauerraum führt. Die Durchführung muß rauchdicht sein und wird am zweckmäßigsten an der Schauöffnung angebracht.

Das Mithören der Musik durch den Vorführer kann auch durch ein in der Kapelle aufgestelltes Mikrophon erfolgen, das die Musik zu einem Telephonkopfhörer im Vorführungsraum leitet. Diese Einrichtung ist natürlich bedeutend kostspieliger. Der Kopfhörer kann auch durch einen Lautsprecher ersetzt werden.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 1. Juli 1929 | Nummer 150

Bedeckter Himmel mit Niederschlägen

Wenig Aussichten auf gutes Wetter

Es handelt sich hier nicht um den meteorologischen Wetterbericht, denn wenn hier von bedecktem Himmel, kühler Witterung die Rede ist, atmen [illegible] Theater und mit ihnen die Verleiher erleichtert auf.

Was wir mit der Überschrift meinen, ist die filmpolitische Situation, die augenblicklich wieder truber aussieht als je zuvor. Die Novelle zum Reichslichtspielgesetz, wie sie den Reichsrat verlassen hat, ist eine höchst unangenehme Überraschung. Wir haben geglaubt, daß man in diesem Gremium etwas mehr Verständnis für die Situation der Filmindustrie haben würde, und müssen nun mit einem Schlag erkennen, daß alles das, was übereifrige Reformer im Reichstag nicht erreichen konnten, hier, wo doch eigentlich parteipolitische Bedenken nicht in so großem Umfang mitsprechen, auf Anhieb durchgesetzt wurde.

Daß man in Zukunft den jugendlichen Kinobesucher selbst bestrafen will, daß auch die Eltern straffällig werden, wenn er unter 18 Jahre das Lichtspielhaus besucht, vermag man schließlich noch ruhig hinzunehmen. Wenn gesetzliche Bestimmungen einmal da sind, sollen sie auch eingehalten werden, genau so wie es die Aufgabe der Industrie ist, für diejenigen Eltern und Erzieher Partei zu nehmen, die Kindern unter der gesetzlichen Schutzfrist den Besuch des Kinos ermöglichen.

Vielleicht macht diese Bestimmung auch Kreise mobil, die bis jetzt der Frage des Jugendschutzalters interesselos gegenüberstanden, aber die Erweiterung der Rechte der Ortspolizei macht schon bedenklicher. Die Möglichkeit eines örtlichen Verbots ist zunächst zweifellos größer geworden. Dafür ist aber, nicht zuletzt auf Betreiben der Industrie, in solchen Fällen die Revisionsfrage endgültig geregelt. Jeder Fall eines Verbots muß innerhalb von drei Tagen der zuständigen Landesregierung vorgetragen werden, die von sich aus in weiteren acht Tagen entweder das Verbot aufheben oder ein Widerrufverfahren bei der Filmoberprüfstelle beantragen muß. Bis zur Entscheidung der Oberprüfstelle bleibt der Film verboten. Interessant ist übrigens auch noch, daß die neue Novelle zum erstenmal die Bekämpfung des Hetzfilms in positiver Form aufgreift. Es wird nämlich die Vorführung von Filmen untersagt, die zwar für den deutschen Markt einwandfrei zurechtgeschnitten sind, die aber im Ausland so abgerollt wurden, daß sie das deutsche Ansehen schädigen könnten.

Diese Bestimmung erscheint zwar an sich zur Zeit überflüssig, da man von der Fabrikation von deutschen Hetzfilmen in der letzten Zeit so gut wie gar nichts gehört hat.

Immerhin wird die Festlegung dieser Bestimmung im Gesetz nichts schaden, weil sie auf alle Länder wie ein warnendes Beispiel wirkt, die überhaupt die Absicht haben, mit Deutschland ins Geschäft zu kommen.

Die Herabsetzung des Schutzalters von 18 auf 16, wie es die Filmindustrie mehrfach wünschte, ist deshalb nicht erfolgt, weil auch das [illegible] Schund- und Schmutzgesetz [illegible] Jugendliche [illegible] 18 Jahren schützt.

Interessant ist dann vor allem die Tatsache, daß man den Text und den Gesang im Tonfilm unter Zensur stellen will. Der Entwurf erklärt ausdrücklich, daß alle Worte vor, während und nach dem Tonfilm der Prüfung unterliegen.

Diese Bestimmung wird keinesfalls ruhig hingenommen werden können. Schon jetzt liest man in großen Tageszeitungen aller Richtungen, daß es sich hier um einen unhaltbaren Zustand handelt, der den schärfsten Protest aller Literaten herausfordere.

Wir sind der Meinung, daß der Reichstag diese Bestimmung keinesfalls akzeptieren kann.

Schutz der Jugend kommt nicht in Frage, da ja der Besuch von Kinos Jugendlichen unter 18 Jahren prinzipiell verboten ist und nur für sogenannte kinderfreie Programme in Frage kommt.

Außerdem muß hier auf die Sprechbühnen hingewiesen werden, in denen es sicherlich Vorführungen gibt, die wie etwa früher in Berlin im Intimen Theater eher von „verderblichem" Einfluß sein könnten als etwa Singing Fool, Submarine oder Jazzsänger.

Aber über diesen Punkt wird sicher im Reichstag noch lebhaft diskutiert werden, vielleicht im Zusammenhang mit der Festsetzung der Verbotsgründe überhaupt, die schärfer formuliert sind und über die noch einmal gesondert gesprochen werden muß.

Fox gründet in der Türkei

Wie uns unser türkischer M. N. B.-Mitarbeiter mitteilt, ist einer der Direktoren, Harley, der amerikanischen Fox-Film-Corporation in Konstantinopel eingetroffen. Harley äußerte sich der türkischen Presse gegenüber, daß seine Gesellschaft Fox-Film-Corporation überall auf dem Balkan und im Orient Tonfilmtheater gründen will. Es sollen die vorhandenen Kinotheater in diesen Ländern durch amerikanisches Kapital finanziert und für Tonfilme eingerichtet werden. Außerdem sagte Direktor Harley, daß Fox-Film-Corporation wie überall so auch in Konstantinopel Filmateliers gründen will, um hier Tonfilme mit eigenen Künstlern und in der Sprache des Landes herzustellen.

Wie unser türkischer M. N. B.-Mitarbeiter [illegible] [illegible], hat Direktor Harley bereits mit den [illegible] Filmgesellschaften verschiedene Besprechungen gehabt, sogar [illegible] Kino zur Einrichtung [illegible] einen Kredit von 20 000 Dollar bewilligt. Außerdem hat er mit verschiedenen türkischen Künstlerinnen und Künstlern verhandelt und in der Umgebung von Konstantinopel zur Errichtung von Tonfilmateliers verschiedene Plätze besichtigt. — Direktor Harley fährt in diesen Tagen nach Angora, um dort den ersten türkischen Tonfilm, und zwar eine Rede des Präsidenten der türkischen Republik Mustafa Kemal Pascha sowie der ersten Staatsmänner aufzunehmen, welche dann bei der Anfang Juli stattfindenden ersten Tonfilmvorführung in Konstantinopel aufgeführt werden soll.

Schwierigkeiten der norweg. Filmindustrie

Die norwegische Filmindustrie beklagt sich in den Tageszeitungen darüber, daß die Regierung des Landes bislang keine Schutzmaßnahmen für den nationalen Film getroffen habe. Sogut wie alle norwegischen Kinos sind Eigentum der einzelnen Kommunen. Außerdem existiert im ganzen Lande ein fester Film-Leihtarif, der keinen Unterschied zwischen inländischen und ausländischen Filmen macht: 25 Prozent der Theatereinnahmen sind hierfür abzuführen, nachdem vorher bereits 10 Prozent als Vergnügungssteuer vom Staat erhoben worden sind. Dieser Prozentsatz (von 25 Prozent) erscheint der Osloer Zeitung „Aftenposten" zu gering, da zum Beispiel in Schweden für inländische Filme 40—50 % Miete gezahlt würden.

Bisherige Vorstellungen bei der Regierung sind ergebnislos verlaufen, was sich besonders neulich wieder bestätigt hat, als die Hersteller des sogenannten „Sankt-Olav-Films" der in Frage kommenden amtlichen Stelle einen dahin zielenden Vorschlag überreichten. — Mit diesem negativen Bescheid will man sich jedoch nicht zufrieden geben. Man hat inzwischen einen „Arbeitsausschuß" konstituiert, der wahrscheinlich bereits im Laufe der nächsten Woche zu einer besonderen Beratung aller interessierten Kreise auffordern will. Man betont dabei, daß es ein unhaltbarer Zustand sei, in Norwegen jedes xbeliebige Hollywood-Produkt dem die ganze Welt offen stünde, in bezug auf Abgaben mit dem heimischen Filmprodukt gleichzustellen. So weist man auf einen gewissen norwegischen Großfilm hin, der der norwegischen Filmindustrie 130 000 Kronen Kosten verursacht haben soll. In Norwegen selbst hat dieser Film großen Erfolg gehabt. Die durch ihn erzielten Bruttoeinnahmen sollen bereits rund 500 000 Kronen betragen. Hiervon entfielen auf Filmverleih 112 500 Kronen, und nach Abzug von 20 Proz. Provision für das Verleihbüro entfielen auf den Filmproduzenten nur 90 000 Kronen. Mit anderen Worten: sogar dieser Film habe statt eines Reingewinns einen Verlust von 40 000 Kronen der Filmindustrie „eingebracht". Hätte dagegen der Staat auf seine 10 Prozent Luxussteuer zugunsten des Produzenten verzichtet, so wäre diesem der Betrag von 50 000 Kronen zugefallen, wodurch der Film immerhin einen Gewinn von sage und schreibe 10 000 Kronen abgeworfen haben würde.

Die recht wenig trostreiche Lage der norwegischen Filmindustrie hat denn auch jegliche Initiative zu neuer Produktion fast völlig unterbunden. Der heimische Markt ist zu klein; die Absatzmöglichkeiten in der übrigen Welt sind aber schon deshalb sehr gering, weil der norwegischen Industrie hierfür jedes energische Vorgehen, das eine teure Propaganda voraussetzen mußte, durch fehlende überschüssige Kapitalmittel unmöglich gemacht werde. Falls jedoch der Staat bei norwegischen Filmen auf seine 10 Prozent zugunsten der Filmindustrie verzichten würde, so, meint man wenigstens, würden mehrere Filmproduzenten des Landes sogleich wieder in Tätigkeit treten. Gute Filmmanuskripte seien, wie man zu eigenem bescheidenen Trost ausspricht, en masse vorhanden.

Zusammenschluß der Frankfurter Kinos

Die Frankfurter Nachrichten bringen eine Notiz, die wir wörtlich wiedergeben: „Fast alle Frankfurter Lichtspieltheater mit Ausnahme der Ufa und einiger kleinerer Betriebe werden noch im Laufe dieser Woche zu einer Firma vereinigt, die in den letzten Wochen bereits zwei Erstaufführungstheater durch Uebernahme erworben hat. Es sind lediglich wirtschaftliche Erwägungen, die zu diesem Zusammenschluß führten, nicht wenig war die krisenhafte Lage des Frankfurter Lichtspielgewerbes bestimmend. Diese Veränderung führt im Frankfurter Kinowesen zu einer vollkommen neuen Konstellation." Soweit die Nachricht der Tageszeitung. Wir haben über die schwebenden Verhandlungen von deren Publikation aus leichtverständlichen Gründen abgesehen, bevor hier vollkommene Klarheit geschaffen war. — Tatsache ist, daß eine ganze Anzahl Frankfurter Lichtspieltheater mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, daß allein die Schulden bei der Vergnügungssteuer in die Tausende gehen. Ein Kino schuldet allein an Lustbarkeitssteuer über 30 000, ein anderes über 18 000 Mark. Theater, die seit Jahren in einer Hand waren, sind plötzlich in andere Hände übergegangen, und die neue Konzernierung, die schon seit Monaten Tagesgespräch in der Branche ist, mußte kommen. Wir werden über die Zusammensetzung des neuen — nennen wir ihn ruhig — Notkonzern noch ausführlicher zurückkommen müssen.

Oberregierungsrat Seeger zum Ministerialrat ernannt

Der Leiter der Filmoberprüfstelle, der bisher den Rang eines Oberregierungsrates bekleidete, ist jetzt zum Ministerialrat ernannt. Die vielen Freunde Ministerialrats Seeger sehen darin vor allem die durchaus berechtigte Anerkennung für sein außerordentlich verdienstvolles Wirken.

Leider ist Herr Seger gleichzeitig von einem harten Verlust betroffen worden. Er hat seinen Vater zur letzten Ruhe bestatten müssen. Wir sprechen dem aufrichtigen Berater der Filmindustrie in manch schwierigen Situationen nicht nur in unserem Namen, sondern auch in dem der Industrie unser allerherzlichstes Beileid aus.

Offizieller Abschlußbeginn

Die „Interessengemeinschaft Großberliner Filmerstaufführungstheater" teilt mit:

„Der in der Mitgliederversammlung vom 15. Mai 1929 gefaßte Beschluß, bis zum 1. Juli d. J. keine Filme der neuen Produktion abzuschließen, wird mit der Maßgabe verlängert, daß vom 16. Juli d. J. ab den Mitgliedern der Abschluß auf die neue Produktion endgültig freigegeben wird."

Deulig-Generalversammlung

Infolge Eingliederung der Deulig-Betriebe in den Gesamtbetrieb der Ufa erschien es der Verwaltung zweckmäßig, das Grundkapital von 825 000 Rm. durch Rückzahlungen zu Pari auf 50 000 Rm. herabzusetzen. Dementsprechend wurde in der Generalversammlung am 28. Juni beschlossen. Außerdem wurde die Bilanz für 1928 debattelos genehmigt. An Stelle des ausgeschiedenen Direktors Gerschel wurde neu in den Aufsichtsrat gewählt Direktor Griebing.

Gerüchte um British-Gaumont

Unser Londoner Korrespondent bemerkt zu den verschiedenartigen Gerüchten, die über Gaumont-British Picture London im Umlauf sind, daß eine britische Gruppe die Gesamtheit der nicht emittierten Aktien (1 300 000 Aktien zu 10 Schilling) übernimmt. Der Preis ist beträchtlich höher als der heutige Marktpreis der Shares, und mit dem Kauf ist die Bestimmung verbunden, daß die Kontrolle der Gesellschaft in britischen Händen bleiben soll.

In diesem Zusammenhang wird betont, daß Fox mit dieser Uebernahme des Aktienpakets nichts zu tun hat.

Die letzten Adler

Bengt-Berg-Film — Länge: 1283 Meter, 4 Akte
Uraufführung: Universum

Wenn der Name Bengt Berg in einem Kino erscheint, ist das allein schon Grund für eine große Zahl von Kinobesuchern, sich möglichst bald Plätze zu sichern, weil man weiß, daß dieser schwedische Forscher nicht nur ein außerordentlich geschickter Kameramann ist, sondern auch Ausschnitte aus dem Leben und Treiben seltener und seltsamer Tiere bietet, die anzusehen bereits ein großer Genuß ist.

Diesmal waren es vor allem die letzten Adler, die ihn reizten, und die er unter den allerschwierigsten Umständen mit seiner Kamera belauschte.

Er mußte sich, genau so wie Dr. Schultz einst auf dem Balkan, aus Kiefernstämmen und -ästen geheimnisvoll in der Nacht einen Beobachtungsstand zimmern, und nahm schließlich sogar ein Flugzeug zu Hilfe, um den König der Lüfte in den Situationen einzufangen, die ein wirklich typisches Bild von seinem Leben und seiner Lebensgewohnheiten geben.

Rein vom Kinostandpunkt aus hat der Film vielleicht nicht das Tempo, das wir sonst an den großen Bildern Bengt Bergs gewohnt sind. Das ergibt sich vielleicht daraus, daß das Thema an sich nicht so ergiebig war, wie denn überhaupt der Adler allein nur einen Teil des Bildstreifens belebt.

Was drumherum photographiert ist, darf aber zu neunzig Prozent auch stärkstes Interesse verlangen. Vielleicht sind sogar diejenigen Szenen, in denen die Möve eine Hauptrolle spielt, mit die stärksten.

Der Begleitvortrag Bengt Bergs geht wie immer über das rein Erklärende hinaus. Er wird diesmal sogar sozialpolitisch und erzielt mit seinen feinsinnigen, tiefdurchdachten Vergleichen über Gut und Böse bei Mensch und Tier nachhaltige starke Wirkung.

Das Publikum spendet immer wieder während der Vorführung spontan stärksten Beifall und dankt auch am Schluß laut und begeistert dem glänzenden Filmtechniker und dem ausgezeichneten Redner.

Den Film wird zum Teil mit Musik von Schmidt-Gentner begleitet, der diesmal durchweg musikalisch wertvolle Piecen wählt. Die einleitende Leonoren-Ouvertüre steht auf einer Höhe, wie man sie selbst in anspruchsvollen Konzerten nicht besser erwarten kann.

Es ist übrigens nicht ohne Interesse, daß diese Veranstaltung gerade in einer Zeit stattfindet, wo Kinofragen wieder im Reichsrat und Reichstag zur Diskussion stehen. Es wäre außerordentlich lehrreich, wenn die Herrschaften, die gerade jetzt wieder Kinogesetze machen, sich dieses Bild ansehen würden, damit ihnen einmal einleuchtend klar wird, welche Kulturwerte der Film festhalten und weitervermitteln kann.

Der Kampf um das Flugblatt

Dem Bericht in Nr. 146 unseres Blattes tragen wir nach:

Am Freitag fand die angekündigte Kammerverhandlung statt, die nach Scheitern des Vergleichsversuches angesetzt worden war. Der Deutsche Musiker-Verband wiederholte im allgemeinen die Vorwürfe aus der Güteverhandlung. Die aufmarschierten Zeugen bestätigen, daß die Theaterleitung „unmoralisch" und „unsozial" gehandelt habe. Aber sie sagten alle das Gegenteil aus. Ja, es ergab sich, daß vielmehr der klagende Verband versucht hatte, einen Druck auf die Kinoleitung auszuüben, wonach nur im Deutschen Musiker-Verband organisierte Musiker eingestellt werden, alle nicht oder anderswo organisierten Kollegen entlassen werden sollten. Dies lehnte die Theaterleitung mit Recht ab und erklärte, daß für sie einzig und allein die Tüchtigkeit maßgebend sei. Das Gericht kam nach längerer Beratung zur kostenpflichtigen Abweisung des Antrages. In der Begründung führte Amtsgerichtsrat Dr. Franke aus, daß an sich für den Umfang und die Art sozialer Kampfhandlungen, wie sie hier vorliege, keine Norm aufgestellt sei. Wohl aber habe das Reichs-Arbeitsgericht in einer grundlegenden Entscheidung den sogenannten „Ehrlichkeitsgrundsatz" aufgestellt. Dieser besage, daß bei Kampfhandlungen der vorliegenden Art zum mindesten nicht mit unwahren Behauptungen operiert werden dürfe. Dies sei aber hier geschehen. Wenn man auch das Vorgehen der Theaterleitung nicht uneingeschränkt billigen könne, so müsse man ihr doch das Recht zuerkennen, sich kräftig zu wehren. Daher sei der Antrag des Deutschen Musiker-Verbandes abzuweisen. Das Gericht erklärte selber, daß dem Rechtsstreite eine gewisse grundsätzliche Bedeutung beizumessen sei.

Die Konvention der Deutschen Universal

Die erste diesjährige Zusammenkunft der Filialleiter, Vertreter und Disponenten der Universal fand in Berlin vom 22. bis 27. Juni 1929 im Kaiserhof statt.

Unter dem Vorsitz von Joe Friedman, Generalmanager der Universal Pictures Corporation für Europa, leitete Heinrich Graf, der Verleihchef der Deutschen Universal, die Versammlung, an der auch Al Szekler, der neue Assistant-Generalmanager, Doug Leishman und Fritz Keller von der Universal Pictures Corporation und Fritz Kaelber von der Deutschen Universal am Verstandstisch, sowie Wilhelm Dieterle als Gast teilnahmen.

Die Organisation des Deutschen Verleihs ist nun wie folgt eingeteilt:

Verleihbezirk Berlin, Osten, Generalvertreter Martin Behr, Filialleiter Berlin: Ernst Borchardt, Vertreter: Bernhard Thann.

Mitteldeutschland und Schlesien: Verkaufsleiter: Rudi Hänsel, Vertreter: Walter Böttcher.

Rheinland-Westfalen: Filialleiter: Julius Wallach, Vertreter: Max Engers.

Norddeutschland: Filialleitung: Albert Angermann und Hans Molkow.

Süddeutschland: Filialleitung: Karl Meyer, Vertreter: Dr. Methner.

Bayern: Verkaufsleitung Franz Paul Koch, Vertreter: Hans Schreiber.

Das Produktions - Programm der Universal wird sich insgesamt aus 27 Filmen zusammensetzen, von denen die Hälfte deutsche Filme sind.

Tonfilm-Studienreise der Ungarn

Zu der von uns bereits mehrfach erwähnten Studienreise ersucht uns der Verband der ungarischen Kinotheaterbesitzer um folgende Veröffentlichung:

Am 7. Juli treffen 50 ungarische Kinobesitzer unter Führung des Vizepräsidenten des Verbandes Ungarischer Kinematographentheater, Lizenzinhaber Julius Cyárlás, und des technischen Sachverständigen des „Bundes der Ungarischen Kinoindustriellen", Ingenieur Alexander Szekely, in Berlin ein.

Seitens des Bundes Ungarischer Filmindustrieller nimmt auch Sekretär Emanuel Guttmann teil.

Alle in Betracht kommenden Firmen: Tobis, Klangfilm, Ufa, Fox, Warner, werder Sondervorführungen veranstalten.

Bei Lappen und Samojeden

Die Ufa-Expedition in Lappland, die den Kulturfilm „Die Indianer Europas" drehte, hat unter ständigem Kampf mit den diesjährigen völlig abnormen Witterungsverhältnissen ihre Arbeit im hohen Norden Europas beendet.

50 Grad Kälte zu Ostern und eine beginnende Schneeschmelze zu Pfingsten ist selbst im Lappland ungewöhnlich. Die Renntiere mußten sich noch in dieser Jahreszeit mühselig mit Hufen und Geweihen den tiefen Schnee aufkratzen, um das kärgliche Moos zu erreichen, das ihre Nahrung bildet.

Trotz dieses hinderlichen Wetters gelang es dem Kameramann Paul Lieberenz, alle charakteristischen Szenen vom Leben der Indianer Europas zu drehen.

Wie Schmeling siegte

Der Film der Universal, der das Vortraining der beiden Gegner, den Kampf und dabei die besonders spannenden Momente in Zeitlupenaufnahme zeigt, wird voraussichtlich im Laufe der ersten Juliwoche in Deutschland vorführungsbereit sein.

Ucicky inszeniert Ufaton-Film.

Gustav Ucicky, der zuletzt den Ufa-Film „Der Sträfling aus Stambul" inszenierte, wurde für einen Ufaton-Film als Regisseur verpflichtet.

„Sündig und süß."

Dieser Film mit Anny Ondra in der Hauptrolle, kommt am Dienstag, dem 2. Juli, im Titania-Palast zur Uraufführung.

Grammophon-Cinéma in den Kammerlichtspielen.

Ab Freitag läuft der Film „Simba" in den Kammerlichtspielen mit der musikalischen Illustration durch Grammophon-Cinéma auf Polylar, und zwar in den Nachmittagsvorstellungen um 3 und 5 Uhr.

„Submarine"-Erfolg.

Wie in London und New York so hat sich auch in Berlin der sensationelle amerikanische Tonfilm „Submarine" (Verleih: Meßtro) erfolgreich durchgesetzt. „Submarine" ist im Ufa-Palast am Zoo des Erfolges wegen die dritte Woche verlängert.

„Die Fahrt ins Feuer."

Einer der nächsten United Artists-Filme, die der Terra-United-Artists-Verleih herausbringen wird, ist der Vilma Banky-Film „Die Fahrt ins Feuer". Der Film spielt im Elsaß der Vorkriegszeit und zeigt Vilma Banky als Elsässerin Louis Wolheim als Elsasser Bauern und Walter Byron als schneidigen Ulanenoffizier.

Filmvortrag in der Treptow-Sternwarte

Im „Verein von Freunden der Treptow-Sternwarte" hält Dr. Edgar Beyfuß am Donnerstag, 4. Juli, abends 8 Uhr, den Filmvortrag: „Die Wunder des Films", ein Werkstück von der Arbeit am Kulturfilm. Der Vortrag wird Sonnabend, 6., abends 8 Uhr, Sonntag, 7., nachm. 4, 6, 8 Uhr und Dienstag, 9., abends 8 Uhr wiederholt.

Japan erhöht Eintrittspreise

Wie aus Tokio berichtet wird, sind seit Jahresbeginn in Japan zum zweiten Male die Eintrittspreise für die Kinotheater hinaufgesetzt worden, ohne daß das Publikum Einspruch erhob. Man erblickt darin das Symptom einer befriedigenden Entwicklung der japanischen Industrie.

Expansion der Technicolor

Die amerikanische Technicolor will durch Erweiterungen in Hollywood und Boston ihre Kapazität in der Produktion auf das Sechsfache ausdehnen. Sie erklärt diese Expansion wegen der vorliegenden Bestellungen aus der Filmindustrie als nötig.

Arnold Korff beim D. L. S.

Arnold Korff hat die Rolle des Geheimrat Heinzius in dem ersten Stuart Webbs-Film des D. L. S. „Das grüne Monokel" übernommen.

„Die Braut Nr. 68."

Otto Kanturek hat die Aufnahmen des ersten deutschen hundertprozentigen Tonfilms, „Die Braut Nr. 68", mit Conrad Veidt beendet.

Neuer Cando-Film.

Die Cando-Film-Vertrieb- und Fabrikation wird einen Film drehen „Beichte einer Minderjährigen."

„Autobus Nr. 2".

Die Hauptrollen des Terra-Films „Autobus Nr. 2". Regie: Max Mack, spielen Lee Parry, Kampers, Alexander, Tiedtke und Elza Temary.

„Der Mann mit der Kamera" — volksbildend.

„Der Mann mit der Kamera", der neue Derussa-Film, dessen Uraufführung am Dienstag, dem 2. Juli, im Marmorhaus stattfindet, ist vom Lampe-Ausschuß als volksbildend anerkannt worden und genießt deshalb Steuerermäßigung. Es ist in kurzer Zeit bereits die dritte Auszeichnung, die die Derussa-Filme des neuen Verleihprogramms vom Lampe-Ausschuß bekommen. „Das Weib des Gardisten" ist für künstlerisch wertvoll — und „Im Lande Amanullahs" als Lehrfilm anerkannt worden.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111 — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Pieniak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 2. Juli 1929 | Nummer 151

Europäische Versicherung auf Gegenseitigkeit

Vor wenigen Tagen hat einer der einflußreichsten französischen Filmleute Herr Sapène, der Direktor des Matin, in einem kleinen privaten Zirkel darüber geklagt, daß Deutschland zu wenig französische Filme einführe und daß es doch vielleicht gut sei, wenn man das Prinzip der Gegenseitigkeit zwischen Deutschland und Frankreich etwas mehr verstärke.

Leider ist bei dieser Aussprache keine maßgebende prominente Persönlichkeit des Films anwesend gewesen.

Wenigstens kein offizieller Vertreter irgendeines maßgebenden Verbandes, sondern der eine oder andere Funktionär in höchst privater Eigenschaft.

Wer wirklich von den Anwesenden in der Industrie etwas zu sagen hatte, zum Beispiel der sonst so kampfbereite und wortgewandte Lothar Stark, der bei anderer Gelegenheit, wenn es sich um weniger wichtige Fragen handelt, sogar Moses und die Propheten heraufbeschwört, schwieg sich aus und soll trotz lebhafter Bemühungen nicht zum Reden zu bringen gewesen sein, weil er wahrscheinlich aus Höflichkeit dem illustren Gast nicht widersprechen wollte.

Wir halten es deshalb im Interesse der deutsch-französischen Beziehungen für wertvoll, Herrn Sapène bei dieser Gelegenheit darauf hinzuweisen, daß er gut daran täte, demnächst, wenn er wieder einmal über die deutsch-französischen Filmbeziehungen diskutieren will, sich an die Spitzenorganisation oder an die Fabrikantenverbände zu wenden. Man hätte ihm dort sehr gern Rede und Antwort gestanden, und es wäre vielleicht viel eher etwas Positives herausgekommen als diesmal.



Ein modernes westdeutsches Lichtspielhaus: Mercator-Palast, Duisburg

Im übrigen muß betont werden, daß es eine ganze Reihe sehr beachtlicher deutsch-französischer Abschlüsse gibt.

Das Lichtspiel-Syndikat arbeitet zum Beispiel mit recht befriedigendem Resultat mit Herrn Hurel. Man nimmt nicht nur französische Filme von drüben, sondern besetzt auch die deutschen Werke mit namhaften französischen Schauspielern.

Die Ufa hat eine Reihe französischer Spitzenfilme übernommen und sie mit so großer Liebe herausgebracht, wie man das umgekehrt bei deutschen Werken in Frankreich wohl kaum gefunden hätte.

Wir kämpfen heute noch für die neue französische Filmkunst, wie sie sich in „Johanna von Orleans" offenbart hat. Wir haben Herrn Abel Gance die Möglichkeit gegeben, seinen Napoleon-Film auf dreifach geteilter Leinwand zu zeigen.

Gewiß — auch in unserem Interesse, aber doch ohne zwingende Notwendigkeit.

Wenn wir noch nicht in dem Maße Filme aus Frankreich beziehen, wie das in Paris gewünscht wird, so liegt das zu einem Teil — das muß ganz offen ausgesprochen werden — an der Qualität der Filme, die sicherlich entschieden besser werden wird, wenn die Qualität der französischen Ware so fortschreitet, wie man das nach dem, was man in Pariser und Nizzaer Ateliers sieht, wohl annehmen kann.

Herr Sapène hat dann von dem Tonfilmrummel gesprochen — wenigstens wenn man den Blättermeldungen glauben kann, die bis jetzt nicht widerrufen sind.

Wir gehen mit dem klugen, weitsichtigen Führer der französischen Filmindustrie absolut einig, wenn er vor einer Überschätzung des sprechenden Bildes warnt. Er hat uns auch absolut auf seiner Seite, wo es gilt, unberechtigte Forderungen der verschiedenen Apparategesellschaften zurückzuweisen.

Aber man bewertet seine Worte anders, wenn zu gleicher Zeit die Meldung kommt, daß der neue Konzern, der sich um ihn kristallisiert, in großem Maße amerikanische Apparate zu den augenblicklich üblichen exorbitanten hohen Preisen abschließt und daß er selbst nicht nur seine Ateliers ganz auf Tonfilm umstellt, sondern daß die Nathan-Gruppe, die jetzt eng mit ihm verbunden ist, vorläufig in Amerika Talkies herstellt, weil es so schnell in Frankreich nicht geht.

Man soll solche Nachmittagsreden, die improvisiert sind, nicht überschätzen. Hätte vielleicht überhaupt ganz darüber hinweggehen können, wenn nicht irgendwer diese kleine private Gesellschaft zu einer großen filmpolitischen Kundgebung umgedeutet hätte.

Herr Sapène war wahrscheinlich schlecht beraten, als er zu dem Film vom Internationalen Kongreß, den er in Joinville aufnehmen ließ, jene internationale Rede hielt. Sein Äußerungen sind vielleicht nur Gelegenheitsreden eines vielbeschäftigten Mannes, der vielleicht, wenn er den Text seiner improvisierten Ansprache hinterher revidiert, schon selbst zu der Überzeugung gekommen ist, daß man seine Worte am besten cum grano salis versteht.

An unserer Verehrung, Anerkennung und Freundschaft für den Führer der Franzosen ändert das nichts. Wir wissen genau, daß er einer der bewährtesten Vorkämpfer für ein starkes Filmeuropa ist, und daß bei ihm die Interessen des französischen und des europäischen Films am besten und warmherzigsten aufgehoben sind.

MESSTRO PROGRAMM 29/30
1. STAFFEL



GLEICHWERTIGE GROSSFILME
TON UND BILD

DAS SCHIFF DER VERLORENEN MENSCHEN
REGIE MAURICE TOURNEUR · FRITZ KORTNER · MARL. DIETRICH
MAX-GLASS PRODUKTION DER MESSTRO

ZWEI GROSSFILME DER MESSTRO
IN BEKANNTER QUALITÄT

SUBMARINE
REGIE: FRANK CAPRA · JACK HOLT
COLUMBIA PICT. CORPORATION NEW YORK

LUXUSZUG Nr. 1
REGIE: G. RIGHELLI · FRITZ KORTNER · R. HERRIBEL
ERDA PRODUKTION DER MESSTRO

GEHEIMNISSE DES MÄDCHENHANDELS
EIN FILM NACH AMTLICHEN DOKUMENTEN

Unsere Vertreter sind unterwegs!

MESSTRO
FILM-VERLEIH BERLIN SW 68

SUBMARINE
IM UFA-PALAST
3. WOCHE VERLÄNGERT

Aufruhr im Junggesellenheim

Fabrikat: Ama-Film
Verleih: H. Werner, Filmverleih
Länge: 2924 m, 6 Akte
Uraufführung: Capitol

Diese Geschichte von zwei Junggesellen, die aus der ewigen Pleite durch eine glückliche Sanierung gerettet werden, ist, wenn man bedenkt, daß es sich um einen Ama-Film handelt, eigentlich in mehr als einer Beziehung aktuell und zeitgemäß.

Es handelt sich um einen Aufruhr in zwei Junggesellenwohnungen, der dadurch hervorgerufen wird, daß Beef, von Siegfried Arno nett und lustig dargestellt, seiner Tante Adele vorgeschwindelt hat, er habe ein Kind, das nun herbeigeschafft werden muß, weil eine große Erbschaft auf dem Spiel steht.

Steak, eine ausgezeichnete Leistung Kurt Gerrons, bringt alles durcheinander. Ist der Anstifter aller Übeltaten und geht darum zum Schluß auch leer aus, während Onkel Theobald, von dem quecksilbrigen, ausgezeichneten Albert Paulig dargestellt, die lustige Witwe (Trude Hesterberg) heiratet und Beef an der Seite seiner Käthe — übrigens im Leben auch „Käthe" (von N...) — jenes traute Heim findet, das nach dem Sprichwort d... alleinige Glück bedeutet.

Yvette Darnys spielt eine lustige Ehefrau. Angelo Ferrari den Gatten, dem diese lustige Dame lästig wird. Alle zusammengehalten durch Manfred Noahs Regie, der viele hübsche, wirksame Szenen zeigt, die zum Schluß die ganze Verwandtschaft und Bekanntschaft zu endlosem Beifall anfeu...

...tographie Willy Hameister. Bauten Max Heilbronner. Manuskript B. E. Lüthge und Victor Abel.

Musikalische Begleitung nett, wirkungsvoll und gefällig. Schmidt-Boelcke mit einer sommerlich reduzierten Kapelle, die aus achtzehn Jazz-Musikern besteht und deren Illustration beinah genau so gut wirkt wie das Musizieren der dreißig Capitol-Symphoniker.

„Die Kreutzersonate" als Tonfilm

Als erster Tonfilm der Derussa wird die Verfilmung des Romans von Leo Tolstoi „Die Kreuzersonate" sein. Als Sujet für stumme Filme wurde die „Kreuzersonate" schon einige Male verwendet.

Rund um die französ. Fusionen

Nach den Fusionen von Pathé-Cinéma und Natan (Rapid-Film), Franco Film und Aubert, erwartete man mit großer Spannung andere Transaktionen.

Aller Augen richteten sich auf die Cinéromans. Allerlei Gerüchte wurden laut. Cinéromans sollte von Amerikanern oder von Engländern gekauft werden.

Daß H. Sapène mit der Gaumont-British und mit der Paramount in Verhandlung war, ist richtig. Keine von diesen Verhandlungen wurde perfekt. Das Unternehmen Herrn Sapènes wird in französischen Händen bleiben. Die Fusion von Pathé Natan und Cinéromans ist perfekt.

Das Atelier der Cinéromans in Joinville soll spätestens bis September für die Herstellung von Sprechfilmen bereit sein. Welches System? Weiß man noch nicht.

Die Delegation Pathé-Natan, die momentan in Amerika weilt, wird dies bei ihrer Rückkehr beschließen. Man behauptet sogar, daß Pathé-Natan ihren ersten französischen Sprechfilm in Amerika herstellen werden, und zwar von Marco de Gostyne, der an der Delegation teilnimmt. Herr Sapène wird in diesem neuen Unternehmen selbstverständlich eine große Rolle spielen.

Pathé-Natan sind nun Besitzer der Ateliers in Joinville und des Ateliers der Rue Francoeur. Der Konzern besitzt auch eine starke Theaterkette, die unter anderm aus den 45 Theatern des O. P. C. L. und aus der Société Marivaux, welche drei Boulevardtheater besitzt, besteht. (Salle Marivaux, Ciné Max Linder und Omnia Pathé).

Die französische Filmindustrie besitzt jetzt zwei große Konzerne: Pathé-Natan-Cinéromans steht Franco-Film-Aubert gegenüber.

Franco-Film ist wohl eine der jüngsten und tüchtigsten Filmfirmen Europas. In der Zeit von 18 Monaten hat sich dieses Unternehmen in wunderbarer Weise vergrößert.

Das Unternehmen Aubert, d. h. 30 Theater und ein Verleih usw., wurde mit 60 Millionen Francs gekauft, die Verträge der Gaumonttheater, zu welchen der Gaumont-Palace und das Madeleine-Cinéma gehören, übernommen. Franco kontrolliert die 16 Theater des Circuit Monopole von Lyon.

Es ist die erste französische Firma, die eine eigene Filiale in New York eröffnet hat, und zwar im French Building, dessen größter Aktionär und Administrator der Franco-Film ist. Franco-Film hat auch ein Theater in New York gekauft, wo er seine eigenen Filme vorführt.

Was den Sprechfilm betrifft, so ist der Franco-Film augenblicklich in Verhandlung mit den „Ateliers du Bois de Boulogne". Zehn seiner Theater (Ex-Theater Aubert) werden während der Sommersaison mit den Apparaten Western ausgestattet.

Was wird nun mit den kleineren Firmen geschehen? So wie in Deutschland, werden sie für diese zwei großen Konzerne Filme herstellen.

M. Colin-Reval.

Mercator-Palast Duisburg eröffnet

Die „Mercator-Palast-Lichtspiele", das neue, moderne Lichtspielhaus Duisburgs mit 1200 Sitzplätzen, sind am Sonnabend, dem 29. Juni, mit einer Festvorstellung vor geladenem Publikum eröffnet worden. Zahlreiche Vertreter der Behörden waren der Einladung gefolgt.

Herr Professor Jung, der die Leitung des Theaters hat, sprach die Begrüßung und schilderte die Bestrebungen des Hauses, den guten Film zu pflegen.

Von den einzelnen Bauphasen war ein sehr netter Film gedreht worden, der im Aufführungsprogramm gezeigt wurde. Wie von uns bereits mitgeteilt, liefen der Fox-Film „Ein Grab am Nordpol" und der Aafa-Film „Die Zirkusprinzessin".

Die Erbauer des Mercator-Palastes sind die Duisburger Architekten Professor Dr. von Cube und Arthur Buchloh. Sie haben die Front nach der Königstraße, der schönen Hauptverkehrsstraße Duisburgs, rein theatermäßig gestaltet.

Der Theaterraum zeigt freudige Farben, Blau und Gold herrschen vor. Die goldene Kuppel mit einem stilisierten Globus im Mittelpunkt hat indirekte Einfarbenbeleuchtung.

Die Bildfläche hat Ausmaße von 6,5 mal 4,9 Meter, die Bühne soll als erste in Duisburg der Aufnahme von Bühnennummern dienen. Der Balkon faßt von den 1200 Sitzplätzen etwa 400. Im Rangfoyer befindet sich ein Café, für die Besucher ist ferner noch ein nettes, kleines Restaurant vorhanden.

Der groß und zweckmäßig gestaltete Vorführungsraum enthält zwei Mechau-Projektoren Nr. 4; von hier aus wird auch die Mehrfarbenbeleuchtung des Bühnenrahmens betätigt.

Die Innsbrucker Kinos geschlossen

Aus Innsbruck erhalten wir nachstehenden Drahtbericht

Innsbruck, 1. Juli.

Die Innsbrucker Kinos schließen von heute an ihre Betriebe, da ihnen vom Stadtrat die erbetene Herabsetzung der Vergnügungssteuer während der Sommermonate nicht bewilligt wurde.

Dresden lehnt jede Ermäßigung ab

In unerfreulichem Gegensatz zu der immerhin verständnisvollen Haltung, die man in Halle und (zum Teil) auch in Leipzig einnimmt, steht der Standpunkt der Stadt Dresden.

Stadtrat Dr. Redder lehnte jede generelle Senkung der Vergnügungssteuer grundsätzlich ab. Selbst die angebrachten Hinweise auf den stetigen Rückgang der Besucherzahlen usw. konnten ihn nicht veranlassen, seinen Standpunkt zu ändern. Die einzige, zunächst aber noch nicht bindende Zusage machte er insofern, als in besonders gelagerten Einzelfällen evtl. Stundung, im Falle ganz besonderer Notlage gegebenenfalls Erlaß der Steuern erfolgen könne. Das Ergebnis der Dresdener Aktion muß also als vollkommen ungenügend bezeichnet werden.

Verband Ostdeutschland

Bezirkgruppe Ostpreußen.

Der Vorsitzende der Bezirksgruppe, Direktor Heidenhain, eröffnete die Versammlung.

Punkt 1 der Tagesordnung: Einrichtung einer Vorführerschule (Referat: Herr Neumann).

Es wird darauf hingewiesen, daß die Mitglieder zu den Kosten der Einrichtung der Schule eine Umlage werden zahlen müssen. Nach längerer Debatte beschließt die Versammlung, dem Vorstand die Ermächtigung zu erteilen, die bisher gepflogenen Verhandlungen weiter zu führen. Die Höhe der Umlage wird auf ungefähr Rm. 30,— bis 50,— pro Mitglied festgesetzt.

Punkt 2 der Tagesordnung: Verhandlungen über Ermäßigung der Lustbarkeitssteuer.

Herr Direktor Heidenhain berichtet über den Antrag des Verbandes an den Magistrat Königsberg und den Bescheid des Magistrats. Den Mitgliedern wird empfohlen, Einzelanträge an die zuständigen Stadtverwaltungen zu stellen und Steuerniederschlagung bzw. Stundung zu erwirken.

Es wird beschlossen, den Mitgliedern Abschrift der Eingabe an den Magistrat, Königsberg, und Abschrift der Antwort des Magistrats zuzustellen.

Filmproduktion in Argentinien

Nachdem der Filmindustrie in Argentinien auch seitens der Regierung erhöhtes Interesse zugewandt worden ist hat die Produktion in diesem Lande sichtbare Fortschritte gemacht.

Die mit spanischem und argentinischem Kapital gegründete Sociedad Anonima Cinematografica Hispano Americana Manzanera hat unter dem Titel „Die Todesflöte" soeben einen neuen Film beendigt. Regie führte auch diesmal, wie bei den beiden letzten Filmen dieser Gesellschaft „Der Strandwolf" und „Foderalisten und Unitaristen" Senor Nelo Cosimi.

Die Handlung des Films „Die Todesflöte" basiert auf der Rivalität und den Kontrasten zwischen dem in einigen Gegenden Argentiniens noch seßhaften einheimischen Element und den Weißen, die ihre Zivilisation bis in die entferntesten Winkel tragen. Eine große Anzahl Indianer wirkte als Komparsen mit, und die Originalität und Echtheit des Milieus sichern diesem Werk unbestreitbares Interesse.

Spanischer Tonfilm

Ein Gespräch mit Edmund Carewe.

Von unserem Londoner R. K.-Korrespondenten.

Ihr Korrespondent hatte Gelegenheit, den bekannten amerikanischen Regisseur Edmund Carewe, den Entdecker Dolores del Rios, nach seiner Ankunft aus Hollywood hier über seine weiteren Pläne zu befragen.

„Ich denke daran, eine Tonfilmproduktionsgesellschaft in Madrid zu begründen, der ich meine Hollywooder Erfahrungen zur Verfügung stellen will. Nach den bisher gemachten Erfahrungen muß der Tonfilm, um amortisiert werden zu können, ein starkes und breites Hinterland haben. Ich habe da zunächst an die lateinamerikanischen Länder gedacht, die immerhin mit ihrer mehr als 126 Millionen Menschen zählenden Bevölkerung ein großes Absatzgebiet für den spanischen Tonfilm darstellen. Als Star werde ich wieder Dolores del Rio herausbringen und die ersten Filme sogar in doppelter Version spanisch und englisch aufnehmen. Ich stehe vorläufig auch mit offiziellen spanischen Behörden in Unterhandlungen, um eine staatliche Unterstützung für meine Pläne zu erhalten. Die Produktionsfirma, die ich in Spanien gründen will, wird eine absolut unabhängige Gesellschaft sein, in der ich ein kontrollierendes Interesse haben werde, und wird mit den United Artists in keiner Weise liiert sein. Auch eine Kombination mit irgendeiner anderen spanischen Produktionsfirma steht vorläufig außer Frage für mich. Selbstverständlich will ich eigene Tonfilmateliers in Spanien, möglichst in der Nähe von Madrid errichten."

Soweit Edmund Carewe in seinen Erklärungen. Daß in seinen Ausführungen ein großer Teil richtiger Anschauungen enthalten ist, kann der Fachmann nicht ableugnen. Auch ist die Idee mit den lateinamerikanischen Ländern, immerhin etwa 31 an der Zahl, eine sicher gesunde. Man kann also auf die Entwicklung der Dinge in der nächsten Zeit schon mit größerem Interesse warten.

Der polnische Film sucht schöne Frauen

Die Warschauer Presse weist auf die Schwierigkeiten hin, trotz der sprichwörtlichen Schönheit der Polinnen, geeignete Schauspielerinnen für den polnischen Film zu finden. Es gebe bisher in Polen nur einige wenige Filmschauspielerinnen, die aber eigentlich Bühnenkünstlerinnen seien. Der „Expreß Poranny" erläßt einen Aufruf an alle schönen Polinnen, sich dem Film zur Verfügung zu stellen. Eine ganze Reihe polnischer Filmunternehmungen, wie beispielsweise „Starfilm" und „Gloria", suchen bereits verzweifelt nach geeigneten Bewerberinnen.

Neue M. G. M.-Filme

Charles Brabon, der bei dem Sprechfilm „The Bridge of San Luis Rey" Regie führte, wird demnächst „Ordeal" inszenieren. Das Drehbuch ist der gleichnamigen Seegeschichte von Dale Collins entnommen. Lionel Barrymore, der Regisseur des hier sehr lobend besprochenen Films „Madame X", wird John Gilbert in „Olympia", nach dem Molnarschen Stück dirigieren.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plentak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACHBLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 3. Juli 1929 | Nummer 152

Vor der großen Tonfilm-Verständigung

Bedenkliche Urheberrechts-Reform in Oesterreich

Durch einen Teil der deutschen Filmpresse ging gestern die Nachricht über einen großen Zusammenschluß zwischen British Talking Pictures, United Picture Theaters und Berliner Klangfilm.

Diese Notiz, die wahrscheinlich auf eine Veröffentlichung von „To-day Cinema" in London zurückzuführen ist, wollte bereits wissen, daß Mr. I. W. Schlesinger in New York die nötigen Unterlagen mit den Direktoren der Klangfilm durchgesprochen habe und daß nun Mr. Harold Holt hier in Berlin die Details ausarbeite.

Man versprach und verspricht sich noch von diesem Zusammenschluß eine ganze Menge. Hauptsächlich weil British Talking bereits ein Interuse-Abkommen mit Western besitzt, was wahrscheinlich die endgültige Einigung zwischen Klangfilm und Western erheblich erleichtern könnte.

Leider ist der Abschluß noch in weiter Ferne. Man verhandelt zwar. Aber es scheint, als ob beide Teile noch nicht genau wissen, ob sie tatsächlich auch unterschreiben.

Für uns bleibt nach wie vor die Tonfilmunsicherheit. Selbst die begeistertsten Tonfilmoptimisten beginnen langsam daran zu zweifeln, ob wir in dieser Saison tatsächlich noch eine Ausbreitung des Tonfilms in großem Umfang in Deutschland erleben können.

Man sieht von Tag zu Tag in der ganzen Tonfilmentwicklung weniger klar. Auf dem ersten amerikanischen Tonfilmkongreß in New York wurde behauptet, daß in ganz U. S. A. bis zum 15. April erst zweitausendfünfhundert Theater mit Tonfilmapparaten ausgerüstet gewesen seien.

Das ist rund ein Achtel des gesamten amerikanischen Theaterbesitzes.

Schließlich müssen die restlichen sieben Achtel ja auch mit Filmmaterial versehen werden, so daß die beliebte Version, daß drüben der stumme Film überhaupt tot sei, doch nicht so ganz richtig sein kann.

Die geringe Verbreitung des Tonfilms erklärt vielleicht auch die etwas übertriebenen Forderungen mancher Apparatefabriken. Es scheint allerdings, als ob es in der Preisfrage wenigstens etwas besser wird.

Heute verlangt Western Electric in England bei Auftragerteilung einen Betrag von dreitausend Mark. Bei Abnahme eine weitere Zahlung von fünfhundert Mark. Für den Rest wöchentliche Raten von 350 Mark.

An sich erträgliche Zahlen, die aber dadurch unerträglich werden, daß diese Zahlungen von wöchentlich dreihundertfünfzig Mark auf Jahre hinaus zu leisten sind.

Damit ist schließlich niemand gedient. Denn wenn auch im Augenblick zu Zeiten der Hochkonjunktur diese dreihundertfünfzig Mark für größere Theater nicht ins Gewicht fallen, so kann es doch Zeiten geben, wo ein Betrag von fünfzehnhundert bis zweitausend Mark monatlich einfach untragbar ist.

Im übrigen ist inzwischen insofern eine weitere Klärung eingetreten, als sich die Muttergesellschaft, die Radio-Corporation, neuerdings an der deutschen Osram beteiligt hat. Vielleicht gelingt es dieser neuen Verbindung, die Klangfilm-Frage etwas intensiver im Sinne der Interchangeability zu regeln.

Schließlich gehört jetzt Owen Young zum Aufsichtsrat der Osram. Es ist ihm gelungen, sogar in der schwierigen Reparationsfrage in Paris die widerstreitenden Interessen der einzelnen Länder auszugleichen.

Wir können uns nicht denken, daß es einem solchen Manne unmöglich wäre, die europäischen und die amerikanischen Tonfilminteressen in irgendeiner Form zu vereinigen.

Aber es scheint manchmal, daß es leichter ist, einen Sack mit den so oft zitierten Springtierchen zu hüten, als in einer Filmfrage eine Einigung herbeizuführen.

Der Verband der Filmindustriellen hat an den Bund der Filmindustriellen in Österreich folgendes Telegramm gerichtet:

„Nach zuverlässigen Meldungen soll die dortige Regierung beabsichtigen, in den nächsten Tagen einen Gesetzes-Entwurf einzubringen, welcher dem Nationalrat noch vor den Ferien vorgelegt werden soll, der eine grundlegende Neuregelung des Urheberrechts und damit eine weitere Störung der sonst angestrebten Rechtseinheit zwischen Deutschland und Österreich bedeutet. Es wird zuverlässig berichtet, daß nach diesem Entwurf die dreißigjährige Schutzfrist auf die fünfzigjährige erhöht werden soll in Anlehnung an das englische System. Außerdem soll für mechanische Musik die Aufführungsfreiheit aufgehoben werden. Alle diese Maßnahmen sind geeignet, die dortige Filmindustrie zu schädigen. Der Einfluß auf die soeben beginnende Tonfilmproduktion ist überhaupt unübersehbar. Wir bitten, bei dortiger Regierung entsprechende Vorstellungen zu erheben und uns über den Stand der Angelegenheit zu unterrichten. Die Spitzenorganisation der deutschen Filmindustrie und das Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands werden sich mit der Angelegenheit in demnächst stattfindender Sitzung befassen. Anraten auch dort Einheitsaktion mit den anderen dortigen geistigen und künstlerischen Unternehmern.

Amerikanische Produktionsziffern

Auf den Paramount Konventionen in St. Louis und Atlantic City hat der Generalmanager S. R. Kent bekanntgegeben, daß die Paramount in der kommenden Saison 70 Großfilme herstellen wird.

Auf der Universal-Tagung wurde bekanntgemacht, daß 53 Filme hergestellt würden.

Bei einer Tagung der leitenden Persönlichkeiten der Fox-Corporation in New York wurde die Zahl der Filme der kommenden Saison mit 52 angegeben.

M. G. M. kündigten auf ihrer Zusammenkunft im Drake-Hotel in Chikago 50 bis 55 Filme für die neue Kampagne an, Warners meldeten eine Produktion von 35 bis 40 Filmen, First National nannte 35 Filme, Pathé hat sich auf eine Produktion von 30 Filmen eingerichtet, R. K. O tagte in Chikago, wo festgestellt wurde, daß sie ebenfalls 30 Filme bringt.

Großfilm der **JOE MAY**-Produktion der Ufa

Die Nacht der Barmherzigkeit

1790. Französische Revolution! Die aufgehetzten Massen berauscht vom vergossenen Blut! Ein ungefüger Holzkarren nach dem andern bringt die zum Tode Verurteilten zur Hinrichtungsstätte. Auch die kleine Marquise von Noailles wartet im Frauengefängnis der Conciergerie auf ihren Tod.

Doch Frankreich braucht Söhne für die Zukunft. Der Sicherheitsausschuß diktiert: „Keine Frau wird hingerichtet, die ein Kind erwartet — und allen jenen Frauen, die noch nicht in Hoffnung sind, widerfährt eine große Gnade der Republik — heute nacht dürfen sie ihre Männer empfangen!

Die Nacht der Barmherzigkeit

Doch der Gatte der kleinen Marquise ist bereits hingerichtet. Sie erwartet ihn vergebens. Und in ihrer Angst, in ihrer gräßlichen Angst vor dem Tode, gibt sie sich einem jungen Soldaten hin. Damit rettet sie ihr Leben. Erst drei Jahre später sieht die Marquise den Vater ihres Kindes wieder: als Sansculotten und Gefangenen eines Kroatenregiments, das gegen die Revolutionäre kämpft. Die beiden jungen Menschen sind durch das unerwartete Wiedersehen erschüttert. Sie fühlen plötzlich, daß sie sich lieben, daß sie zueinander gehören. Doch schon am frühen Morgen des nächsten Tages sollen Baptiste und seine Gefährten standrechtlich erschossen werden. Die Marquise setzt nun alles daran, um sie zu retten. Sie flieht hinüber ins Lager der Revolutionäre und überredet sie, den geplanten Angriff sofort vorzunehmen. Die Ueberrumpelung der Feinde gelingt, Baptiste und und seine Gefährten werden befreit. Aber die Marquise wird von einer heimtückischen Kugel getroffen. Sie stirbt in den Armen Baptistes. Der Vater bleibt mit seinem kleinen Sohn allein zurück.

☼

Das spannende Geschehen dieses UFATON-Films, der im Rahmen der Joe May Produktion für die Ufa in Vorbereitung ist, wird durch die farben- und abwechselungsreiche tonfilmische Untermalung in seiner Wirkung gesteigert. Das Leitmotiv ist ein bretonisches Lied, das Dr. Ralph Benatzky speziell für diesen Film komponiert. Alte Lieder vom Rhein wechseln mit wilden Melodien der französischen Revolution, mit dem peitschenden Rhythmus des Finnischen Reitermarsches und mit den Klängen getragener kroatischer Musik.

Ein Großfilm aus der französischen Revolution

Nach einer Filmnovelle von
Dr. Hans Rehfisch

Regie:
Kurt Bernhardt



Ufa-Filmverleih G. m. b. H.

Wochenend-Ehen

Fabrikat: British International
Verleih: Südfilm
Länge: 2288 m, 7 Akte
Uraufführung: U. T. Kurfürstend.

Jeder Versuch, den Lustspielfilm auch wirklich lustspielmäßig zu gestalten, ist zu begrüßen, um so mehr, als häufig mancher gute Lustspielstoff in der Verarbeitung stark vergröbert wird und anstatt zur Filmkomödie zum Filmklamauk wird.

Harry Lachmann, der Regisseur des Filmlustspiels der British International, ist wirklich beim Lustspiel geblieben und hat das Sujet, das an sich durchaus nicht originell ist, famos komödienmäßig gestaltet.

Wie sich in der „Fledermaus" die verschiedenen Akteure bzw. Seitenspringer auf dem Ball des Prinzen Orlofsky treffen, so kommen in diesem Film die diversen Herrschaften, die sich auf einigermaßen illegitimen Touren befinden, in Deauville zusammen, es gibt sehr amüsante Situationen der Verwechslungen und Mißverständnisse und zum Schluß ist nichts Schlimmes passiert, die Gewagtheit des Sujets verleitet den Regisseur nicht zu Zweideutigkeiten und Schlüpfrigkeiten kurz, diese englische Filmkomödie ist vergnüglich, lustig und hat Tempo und Schwung.

Jameson Thomas, der sich beim deutschen Kinopublikum bereits vorteilhaft eingeführt hat, gibt den einen Partner in der sich ergebenden Wochenendehenkombination sehr gewandt und sympathisch, eine ausgezeichnete Type ist der eifersüchtige Gatte des George Gee, die Frauenrollen waren durch Anette Benson und Brune Taylor schwächer vertreten. Monty Banks, hier nicht ganz in seinem gewohnten Groteskenfahrwasser, kam auch in den komischen Situationen dieses Films zur Geltung.

Der Film wurde mit kräftigem Beifall aufgenommen

Russisch-norwegische Ibsen-Filme

Die Meshrabphomfilm-A.-G. bereitet in Gemeinschaftsproduktion mit einer norwegischen Gesellschaft die Verfilmung von Ibsens „Gespenstern" und Johan Bojers „Wikingern" vor. Ursprünglich hatte die norwegische Gesellschaft Ibsens „Peer Gynt" zur Verfilmung vorgeschlagen, was jedoch von der Meshrabpomfilm aus Gründen ideologischer Art abgelehnt worden ist.

Der Mann mit der Kamera

Fabrikat: Wufku
Verleih: Derussa
Länge: 1807 m, 6 Akte
Uraufführung: Marmorhaus

Wenn man die fünf Akte dieses russischen Querschnitts an sich vorüberziehen sieht, so stellt man zunächst fest, daß — wenigstens hier in Berlin — len Aktualitätsphotographie, die aber nicht ganz neu ist, die man in amerikanischen Wochenberichten verhältnismäßig oft verspürt, so daß für den rein



die Einführungsrede des Herrn Dsiga Werthoff überflüssig gewesen ist.

Wir kennen das Prinzip, für das man einen neuen Namen, nämlich „Kino-Auge", gefunden hat, schon seit Jahren. Sahen es praktisch in der „Symphonie der Großstadt" und erlebten es in seiner exzentrischsten expressionistischsten Form in diesem oder jenem Film der so oft zitierten filmischen Avantgarde.

Der große Überraschungserfolg, den sich Werthoff anscheinend von seinem Film zunächst verspricht, bleibt also in manchem Theater wegen der bereits erwähnten Vorläufer aus.

Es kommt dann aber hinzu, daß der Film in seiner jetzigen Fassung für uns etwas zu langatmig ist. Wir erkennen von Zeit zu Zeit dankbar eine technisch interessante, originelle Trickaufnahme an, sehen alle hundert Meter das Streben nach einem neuen Stil, nach einer restlosen Gelöstheit der Kamera vom althergebrachten Bilde, und spüren — aber leider in allzugroßen Abständen — den Geist einer originel-

fachlich-sachlichen Betrachter an sich nur eine Sammlung bekannter Filmtricks an nicht übermäßig interessanten Objekten zu konstatieren ist.

Wie das Publikum die Sache auffaßt, kann generell kaum gesagt werden. Es ist, wie schon eingangs erwähnt, ein Experiment, sicher sehenswert und vorführenswert, das man aber ohne Überschätzung aufnehmen muß, damit den Führern des „Kino-Auges" klar wird, daß sie nicht den Stein der Weisen gefunden haben, sondern daß das, was sie als Offenbarung ansehen, nichts anderes ist, als die komprimierte Verwendung bekannter Mittel, die auch nur dann wirken, wenn sie sparsam gebraucht werden.

Anzuerkennen, daß man sich bemüht hat, die Dinge tendenzlos zu schildern. Anzuerkennen ebenfalls das starke Bemühen um neue Ausdrucksmittel. Eine interessante, dankenswerte Arbeit, bei der es nur fraglich bleibt, ob sie außerhalb Berlins als Programmittelpunkt von kaufmännischen Gesichtspunkten aus tragbar erscheint.

Warner-Katalog

Warner und Defina versenden zwei Broschüren, die von Reinhard W Noack wieder außerordentlich geschickt und interessant zusammengestellt sind.

Die interessanten farbigen Bilder sind so gehalten, daß sie zum größten Teil auch bei der Außenreklame, im Schaukasten usw. zweckmäßig verwendet werden können.

Interessant ist die Tatsache, daß an der Spitze des Programmheftes ausdrücklich darauf hingewiesen wird, daß die „Arche Noah" als stummer Film erscheinen soll.

Die Hefte werden sicherlich überall mit Freude aufgenommen werden, um so mehr, als die einzelnen Blätter, die bequem aus dem Heft herausgenommen werden können, eben praktische Propaganda sind und nicht unnützer und überflüssiger Ballast, den man wegwirft, wenn man ihn einmal gesehen hat.

Sündig und süß

Fabrikat: Hom-Film
Verleih: Südfilm
Länge: 2489 Meter, 6 Akte
Uraufführung: Titania-Palast

Musette, ein Pariser Modell, kommt auf etwas romanhafte Weise mit Joe Willings zusammen, der „ein reicher Maler aus U. S. A." ist.

Durch ihre Keckheit schlägt sie die anderen Modelle, die sich auf Inserat gemeldet haben; der reiche Maler interessiert sich sehr für das hübsche, flotte Mädchen, es ist ihm schon recht bald gar nicht gleichgültig, aber ein Baby, das er in seinem Zimmer findet (es gehört den Nachbarsleuten) kompliziert die Angelegenheit so, daß es noch mancher (sehr amüsant gestalteter) Situationen bedarf bis der reiche Joe einsieht, daß Musette doch ein recht braves Mädchen ist.

Anni Ondra, auf die der Film zugeschnitten ist, hat natürliche Munterkeit, sieht sehr gut aus, wirkt in den diversen, ziemlich dekolletierten Szenen pikant, und es ist durchaus begreiflich, daß es dem jungen Maler aus U. S. A. nicht gleichgültig ist, was für einen Lebenswandel diese reizende Musette führt.

André Roanne gibt diesen jungen Maler sehr nett, etwas temperiert, in komischen Rollen haben Falkenstein, Rex Junckermann, Teddy Bill und Picha kräftige Wirkungen auf die Lachmuskeln.

Carl Lamac hat den Film mit Schmiß und Laune inszeniert.

Sehr starker Beifall, für den sich Anni Ondra mit den anderen Hauptdarstellern oft bedanken mußte.

Camilla Horn in Berlin

Die Herren von Warner-National hatten die Presse geladen, um ihr die zu deutscher Filmarbeit aus U. S. A. zurückgekehrte Camilla Horn zu präsentieren.

Camilla Horn erzählt von ihrer Tonfilmarbeit mit Moissi in dem Film „Royal Box" (Kean'), die Aufnahmen erfolgten in deutscher Sprache. Der Regisseur des Films, Bryan Foy (einer der Vorkämpfer der Tonfilmbewegung in Amerika), wird in nächster Zeit hierherkommen. Bei dieser Gelegenheit soll vielleicht hier die englische Tonfilmfassung des Films mit Camilla Horn und Moissi gedreht werden. Das wäre eine amüsante Umkehrung.

Jetzt aber freut sich Camilla Horn auf die Arbeit bei Warner National. Gus Schlesinger verhirgt nicht, daß er sich über den Star, den er gewonnen, ebenfalls freut.

Halle treibt verständige Steuerpolitik

In erfreulichem Gegensatz zu der schroff ablehnenden Art, mit der die Verwaltungen der einzelnen Stadte die Forderungen der Theaterbesitzer, die Reduzierung der Steuern betreffend, beantwortet und erledigt haben steht die durchaus verständnisvolle Haltung der Stadtverwaltung von Halle a. S. Letzthin fanden zwischen Vertretern des Lichtspielgewerbes und der Stadt Halle Verhandlungen statt bei denen man den erfreulichen Eindruck gewinnen durfte, daß Halle der Notlage des Lichtspielgewerbes Rechnung zu tragen gewillt ist. Nach einer Überprüfung der Lage der einzelnen Lichtspieltheater hat man eine Lösung des Steuerproblems gefunden, das in allen Fällen, da die Einnahmen unterhalb gewisser genau festgelegter Grenzen liegen, Ermäßigungen vorsieht. Angesichts der bekannten Verschiedenartigkeit der einzelnen Theater hat man fur jeden Betrieb genaue Staffelung festgelegt. Halle beweist durch seine Politik, daß es Film und Lichtspieltheater als Wirtschaftsfaktoren anerkennt.

„Hochverrat."

Olga Engel, Otto Kronburger und Bruno Ziener wurden für weitere Charakterrollen im neuen Ufa-Film „Hochverrat" verpflichtet, den Johannes Meyer inszeniert. Friedrich Weinmann, der Kameramann des Ufa-Films „Hochverrat", ist schwer erkrankt und muß sich Anfang nächster Woche einer Operation unterziehen. Um keine Unterbrechung der Aufnahmen eintreten zu lassen, wird Carl Hoffmann den Film zu Ende drehen.

Besetzung von „Sprengbagger 1010."

Es spielen in diesem Film: Heinrich George, Ilse Stobrawa, Kowal-Samborski, Viola Garden, Gertrud Arnold, Biensfeld Unit Artists (Verleih: Terra).

„Melodie des Herzens" im Atelier.

Erich Pommer, der stellvertretende Produktionsleiter Max Pfeiffer sowie der Regisseur Hanns Schwarz mit seinem Aufnahmestab und den Hauptdarstellern Willy Fritsch und Dita Parlo sind aus Ungarn von den Außenaufnahmen des neuen Ufaton-Films der Erich Pommer-Produktion „Melodie des Herzens" zurückgekehrt.

In den nächsten Tagen beginnen sie bereits mit den Tonfilm-Aufnahmen zu „Melodie des Herzens" in den Ufa-Ateliers Neubabelsberg. Musikalischer Leiter: Werner R. Heymann. An der Kamera: Günther Rittau.

Steuererleichterung in München

Der Hauptausschuß des Munchener Stadtrats hat soeben die Abmachungen des Finanzreferenten mit den Lichtspieltheaterbesitzern in vollem Maße bestätigt. 1. Sämtliche Aufrundungen, 2. die Vorauszahlung der Lustbarkeitssteuer, 3. die Ermäßigungskarten fur alle Kategorien werden nach einer effektiven Steuer berechnet. Es wird jedoch ein Sonderzuschlag von 5 Pfg. fur Ermäßigungen von mehr als 20 Pfg. erhoben, 4. eine generelle Ermäßigung oder Stundung der Lustbarkeitssteuer wurde abgelehnt. Es wird jedoch jedem einzelnen Betriebe anheimgestellt, bei Vorlage von entsprechenden Unterlagen um steuerliche Erleichterung einzukommen. Das bedeutet in der Praxis entweder Steuerrückvergütung oder zumindest Steuerstundung.

Internationales Lehrfilminstitut

Das Institut übersendet uns einen Bericht uber die Organisation in Rom, den wir morgen veroffentlichen werden.

Kurzfilme des D. L. S.

Das Deutsche Lichtspiel-Syndikat hat zur Komplettierung seines Verleihprogrammes sechs Lupino Lane-Grotesken erworben sowie vier zweiaktige Sensations-Fliegerfilme mit Reed Howes.

Lupino Lane, wohl einer der besten amerikanischen Lustspieldarsteller, ist auch in Deutschland seit Jahren bekannt und beim Publikum eingeführt.

Die Fliegerfilme bieten gegenüber den alten Wild-Westfilmen ein neues Genre.

„Wenn der weiße Flieder wieder blüht . . ." — jugendfrei.

Dieser Emelkafilm ist für jugendfrei erklart worden.

Neue Produktion.

Albert Samek zieht eine neue Film-Fabrikation auf und beginnt Mitte Juli mit den Aufnahmen für den ersten Film seiner eigenen Produktion: „Jugendtragodie". Drehbuch: Adolf Lantz. Regie: Adolf Trotz.

„Wenn du noch eine Heimat hast."

Der neue Gustav-Althoff-Film ist nunmehr fertiggestellt. Regie: Siegfried Philippi. Aufnahmeleitung: Alfred Kern. Bauten: Robert Dietrich. Photographie: Willi Goldberger. Besetzung: Carola Verdi, Gritta Ley, Melitta Klefer, Olga Engl, Kampers, Picha, Mattoni, Fritz Schulz, Henry Bender, Peukert, Manning, Ch. W. Kayser, Diegelmann, Briese, Sternberg, Gotho.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plenink, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang | Berlin, den 4. Juli 1929 | Nummer 153

Statt Steuerermäßigung eine Filmhochschule

Es ist nicht etwa ein schlechter Witz, sondern es besteht tatsächlich beim Preußischen Kultusministerium neuerdings wieder ernsthaft die Absicht, eine staatliche Filmhochschule einzurichten.

Als Muster soll so ungefähr die Moskauer Anstalt dienen, von der man einen ausführlichen Bericht erbeten und erhalten hat.

Schon die Tatsache, daß man ausgerechnet Moskau als Muster nimmt, ist für den ganzen Plan bezeichnend. Nicht etwa in politischer Beziehung, sondern weil sich tatsächlich wieder einmal eine Verkennung der europäischen Filmverhältnisse zeigt, die geradezu erschütternd wirkt.

Es dürfte schließlich auch bis in das Preußische Kultusministerium gedrungen sein, daß sich große, namhafte Firmen bemüht haben, so etwas wie eine Filmschule einzurichten. Sozusagen im eigenen Interesse.

Alle Versuche sind fehlgeschlagen. Ein oder zwei Stars haben über diese Einrichtung den Weg zur regelmäßigen Filmtätigkeit gefunden, etwas was in diesen Fällen sicher auch erreicht worden wäre ohne besondere Filmschule.

Man hat sich hier in Deutschland immer mehr davon überzeugt, daß im allgemeinen der gegebene Weg über das Theater führt. Heute vielleicht noch mehr als früher, wo ja unter Umständen das Wort, die Sprechtechnik, genau so wichtig werden kann wie das rein Darstellerische.

Filmregie kann man unseres Erachtens überhaupt nicht lernen. Ein Regisseur sammelt zweckmäßig seine Erfahrungen im Schauspielbetrieb und wird, besonders wenn er ein starkes Talent ist, in der Praxis zum großen Könner.

Die Heranbildung von Filmtechnikern dagegen, von Filmarchitekten, Kameraleuten, wäre an sich ein dankenswertes Feld, aber nicht für eine besondere Hochschule, sondern im Anschluß an eine bestehende Akademie oder technische Hochschule.

Wir können sicherlich guten und gründlich vorgebildeten Nachwuchs auf diesem Gebiete brauchen, aber es erscheint uns kaum notwendig, Nachwuchsklassenweise großzuziehen.

Man darf nicht vergessen, daß in Rußland eine Filmindustrie neu aufgebaut wurde. Daß es keine Rolle spielte, was die Dinge kosteten, und daß der Staat der das Geld für die Kinohochschule hergab, auch der Unternehmer war, der auf der einen Seite die Früchte erntete, die er mit seinem Geld auf der anderen Seite gesät und großgezüchtet hatte.

Hier in Deutschland erscheint uns gerade eine staatliche Filmhochschule auch aus anderen Gründen außerordentlich bedenklich. Wir sind der festen Überzeugung, daß alle Organisationen, vor allem aber die Fabrikantenverbände, dringend und energisch abwinken werden.

Keinesfalls ist unseres Erachtens damit zu rechnen, daß die Industrie für eine derartige staatliche Hochschule Mittel bereitstellt. Wir rechnen gerade im Augenblick damit, daß das Reich und die Kommunen unsere Situation erleichtern, indem sie die Lustbarkeitssteuerordnung revidieren und die Mindestsätze herunterschrauben.

Gerade von Preußen ist nach dieser Richtung hin der schärfste Widerstand zu erwarten.

Und ausgerechnet dieses Land will eine Filmhochschule gründen. Es ist wirklich eine ulkige Geschichte. Man entzieht auf der einen Seite einer Industrie immer mehr die finanzielle Grundlagen, bringt sie beinahe zum Erliegen und tut auf der anderen Seite so, als ob man dem Film kulturell helfen wolle, indem man Schauspieler erzieht.

Bis die ersten Schüler der Hochschule filmen können, hat vielleicht niemand mehr Geld, Bildstreifen herzustellen.

Wenn man schon Schauspieler erzieht, soll man sich auch den Kopf darüber zerbrechen, wie man ihnen nachher Arbeitsgelegenheit verschafft, oder geht es der Arbeitslosenversicherung so glänzend, daß man mit aller Gewalt die Arbeitslosen jetzt erst noch auf einer Akademie erziehen muß?

Eine deutsche Western-Electric

Wie wir erfahren, ist in Berlin eine deutsche Western Electric-Gesellschaft mit einem Stammkapital von 40 000 Mark gerichtlich registriert worden.

Es scheint, als ob man in Kreisen der Western Electric schon stark mit einer Verständigung mit Klangfilm rechnet, denn außer dem Mozartsaal baut man bereits im Bavaria-Kino in der Friedrichstraße einen Western-Apparat ein. Das Bavaria-Kino benutzt diese geplante Einrichtung zu einer nicht gerade vorbildlichen Reklame, indem es groß ankündigt „Wir bauen die beste Tonfilmapparatur der Welt ein", und ganz klein hinzufügt, daß dieser euphemistische Ausdruck sich ganz allgemein auf Western-Apparate bezieht und auch das nur in klausulierter Form.

Aber das Bavaria-Kino ist in diesen Dingen immer schon groß gewesen. Wir erinnern nur an die famosen Gutscheine für Bankangestellte, an den Gratiskaffee mit Gratiskuchen, Dinge, die man allerdings wieder aufgegeben hat, weil man schließlich doch erkennen mußte, daß die Leute mehr zum Kaffeetrinken als zum Filmbetrachten in das Theater kamen.

Kino in britischen Hotels

Eine Anzahl Londoner City-Hotels und einige Strandhotels Südenglands gehen zur Einrichtung eigener Kinotheater über.

„Die große Drohung"

Anläßlich der kürzlich stattgehabten Jahresversammlung des Verbandes der Bühnentheater der Vereinigten Staaten in New York, auf der 75 große Gesellschaften vertreten waren, bezeichneten 22 Redner den Tonfilm als die „größte Drohung" für ihre Theater. Solange die Neuigkeit zugkräftig sei, müsse nicht nur mit geringeren Besuch gerechnet werden, es seien auch große Extraausgaben für Werbung erforderlich. Die Meinungen, ob die Bühnentheater letzten Endes sich wieder den alten Platz beim Publikum erringen könnten oder nicht, gingen sehr auseinander.

Amerika plant wirtschaftspolitische Filmzensur

Das amerikanische Kongreßmitglied Grant M. Hudson will im Weißen Hause demnächst ein eigenartiges Gesetz einbringen. Sein Plan, der eine Art wirtschaftliche und politische Zensur für exportierte Filme vorsieht, läuft darauf hinaus, daß das amerikanische Handelsministerium das Recht haben soll, jeden Film vom Export auszuschließen, der irgendwie den amerikanischen Außenhandel oder die Beziehungen Amerikas zum Ausland schädigen könnte.

Es wird ausdrücklich betont, daß das Gesetz keine moralische Zensur bedeuten soll, daß alles, was in Deutschland bei der Filmprüfung im Vordergrund steht, das Verrohende, Entsittlichende, erst in zweiter und letzter Linie kommt.

Es handelt sich für den Antragsteller vielmehr darum, diejenigen Filme vom Export auszuschließen, die der amerikanischen Wirtschaft und den politischen Interessen der U.S.A. Schaden bereiten konnten.

Es heißt in dem Antrag ungefähr wörtlich, daß es viele amerikanische Filme gebe, die Angehörige anderer Nationen in einer Weise darstellen, daß das ausländische Publikum an den betreffenden Filmen so lebhaften Anstoß nahme, daß sie als eine Gefahr nicht nur für den Außenhandel Amerikas, sondern auch für dessen freundschaftliche Beziehungen zu jenen Nationen betrachtet werden konnten.

Es wird weiter in dem Antrag betont, daß der Film zweifellos eine große Reklame für amerikanische Produkte darstellen könne. Aber gerade deshalb sei eine Überwachung notwendig, damit im Interesse des allgemeinen Exports nichts geschehe, was eher Schaden als Nutzen bereiten konnte.

Hudson führt übrigens interessanterweise aus, daß eine Zensur ja schon deswegen ohne weiteres durchgeführt werden könne, weil der Absatz nach Europa, den er für ausschlaggebend für den amerikanischen Filmexport ansieht, schon an sich kontingentiert sei. Selbst ein Verbot des einen oder anderen Films wäre deshalb für die amerikanische Filmindustrie ohne irgendwelchen Schaden tragbar.

Ein anderes Kongreßmitglied namens Brockhart propagiert die „Überwachung der Filmproduktion an der Quelle". Er regt an, daß amtliche Zensoren bei der Herstellung oder mindestens beim Schneiden der Filme zugegen sein sollen.

Nebenbei sei noch bemerkt, daß sich der amerikanische Kongreß demnächst auch mit dem System des Block Booking beschäftigen soll, das man in Amerika genau so wie in England grundsätzlich untersagen will.

Alle diese Dinge werden jetzt natürlich die großen Filmorganisationen beschäftigen, und es kann heute schon als ganz selbstverständlich vorausgesagt werden, daß der amerikanische Kongreß seine Maßnahmen im engsten Einvernehmen mit der Industrie trifft. Man weiß drüben, daß wirtschaftliche Maßnahmen eben nur mit den in Frage stehenden Industriellen gemeinsam beschlossen und durchgeführt werden können.

Bei uns stehen die leitenden Beamten an den verschiedenen Stellen meist auf demselben Standpunkt. Sie können nur leider mit ihrer Ansicht häufig nicht so leicht durchdringen, weil in den Parlamenten parteitaktische Rücksichten über gesunden Wirtschaftsverstand siegen.

Vom römischen Lehrfilminstitut

Ende Juni fand in Rom die Sitzung des Ständigen Ausschusses des Internationalen Institutes für Lehrfilmwesen statt. Deutschland war durch Herrn Geheimrat Professor Dr. Krüß, Generaldirektor der Preußischen Staatsbibliothek, und der Generalsekretär des Völkerbundes durch Minister Albert Dufour-Feronce vertreten.

Das Komitee hat mit großer Genugtuung von der Arbeit, die das Institut auf allen einschlägigen Gebieten leistet, Kenntnis genommen. Nach kaum sechsmonatigem Bestehen verfügt das Institut heute über eine vollständige Organisation in jeder Abteilung: der hygienischen und sozial-fürsorglichen Propaganda-, der Berufsberatungs-, der landwirtschaftlichen, der technischen, der Lehrfilm-Abteilung und des Quellennachweises usw.

Für den Quellennachweis wurde eine Archivkartei, die schon heute 11 000 Karten aufweist, angelegt. Für den Auskunftsdienst werden über 200 Zeitungen und Zeitschriften bearbeitet. Monatlich werden über 1200 Karten für die Informationskartei hergestellt.

*

Es wurde ferner ein Patent-Archiv eingerichtet, welches sämtliche auf dem Gebiete der Kinematographie seit 1890 bis heute erteilten Patente enthält.

Das Internationale Institut für Lehrfilmwesen ist das erste Völkerbundorgan, welches eine über 120 Seiten starke Monatszeitschrift in fünf verschiedenen Sprachen und in 5000 Exemplaren gratis in allen Ländern zur Verteilung bringt. Das Institut ist das erste Völkerbundinstitut, welches auch die deutsche Sprache zu seinen offiziellen zählt und seine Monatsschrift auch in deutscher Sprache herausbringt.

Neue Film-Musik

In Ergänzung der in Nr. 146 des „Kinematograph" aufgeführten, für die Filmmusik beachtenswerten Nummern ist noch besonders hinzuweisen auf die beiden entzückenden Lieder „Ich schleich' zur Nacht" und „Selbst die roten Rosen küssen" aus der Operette „Der blonde Zigeuner" des Komponisten Martin Knopf, der viel zu wenig gewürdigt wird. — Diese beiden Nummern eignen sich besonders für musikalische Untermalung von blühender Landschaft und Nachtstimmung. — Sehr melodiös mit echt Wiener Einschlag wirkt „Ohne Frau und Musik", ein Boston von Dr. Ralph Benatzky, ruhige, bar ist der mehr rezitatorische Onestep espagnole „San Sebastian" desselben Komponisten. — Ohne bestimmten Charakter, neutral verwendbar, amouröse Stimmung. — Für Film-Musik weniger verwendbar das nette „Ich will dir rote Nelken bringen — mein Schatz", Foxtrott von Harry Waldau. — Das Rothschild-Lied von Willy Prager kann ich mir gut zu einem Film wie „Das alte Gesetz" oder ähnlichem denken. Ohne Text, also nur orchestral, ist es kaum verwendbar wegen seines ausgesprochenen Couplet-Charakters. — Der flotte Foxtrott „Kurfürstendamm" von Hans Georg Pfeffer ist als modern und mondän gehaltene Musiknummer ein freundliches Beiwerk für Großstadtszenen. — Ein schmissiger Marsch, für Militär- und Sportszenen geeignet, ist „Deutscher Sport" von Siegwart Ehrlich. — Eine nette Beigabe für zusammenhängende lustige Filmhandlungen repräsentiert das Potpourri aus der „Sechser-Operette" von Walter Bromme. — Im allgemeinen darf man diesem Verlage sagen: „Weniger wäre mehr." P. Leonard.

Wiener Tonfilmpremiere

Von unserem ständigen J. J.-Berichterstatter

Am 2. Juli d. J. fand 12 Uhr mittags im großen Saale der Urania ein für die österreichische Kinematographie sehr bedeutungsvolles Ereignis, die geschlossene Vorführung der ersten Proben von verschiedenen Ton- und Sprechfilmen nach dem System Thirring, statt, die sowohl bei der anwesenden Fachwelt, als auch bei der gesamten Presse volle Anerkennung fand.

Generaldirektor Oskar Czeija von der Rawag begrüßte die Gäste und machte die Anwesenden mit den Zielen der Selenophon-Licht- und Tonbild-Gesellschaft m. b. H. bekannt. Professor Dr. Thirring und Regierungsrat Professor Dr Richtera von der Ravag erläuterten hierauf die technische Einrichtung der Selenophon-Gesellschaft.

Die Vorführung selbst erfolgte auf die Weise, daß der Tonfilmwiedergabeapparat an den Filmprojektor der Urania angeschlossen und der Großlautsprecher hinter der Leinwand installiert wurde. Die Vorführung selbst begann mit einer im sprechenden Film aufgenommenen Begrüßungsansprache des technischen Direktors der Selenophon, Othmar Hampel. Hierauf erfolgte die Wiedergabe einiger Filmaktualitäten, wie das Anfahren einer Großlokomotive, Szenen der Semmeringfeier, verschiedene Tonkurzfilme, Zigeunermusik, Heurigenquartett, Ballettevolutionen der Staatsopernänzerinnen und ein Singspiel des Deutschen Volksgesangsvereins.

Das Neuartige der Erfindung Professor Thirrings erstreckt sich sowohl auf die Tonaufzeichnung als auch auf die Tonwiedergabe. Die Reproduktion der Tonhöhe und der Tonstärke ist durchaus exakt und dem natürlichen Klang entsprechend.

Vereinigte Lichtspiele Minden

Inhaber der Firma Vereinigte Lichtspiele Riechmann & Schüller in Minden waren bisher die Herren Willy Schüller, Berlin-Charlottenburg, und C. Riechmann, Minden i. Westf. Herr Schüller ist aus der Gesellschaft ausgetreten. Herr Riechmann ist nunmehr alleiniger Inhaber und führt die Firma unter der veränderten Bezeichnung Vereinigte Lichtspiele C. Riechmann weiter.

Es werden von der genannten Firma in Landsberg die Kammer-Lichtspiele und das Union-Theater und in Kupferdreh das Palast-Theater und das Kupferdreher Theater betrieben. Aus der Zweigniederlassung Hameln ist das Intime Theater durch Verkauf inzwischen ausgeschieden.

Herr Riechmann beabsichtigt, im nächsten Jahr in Gemeinschaft mit seinem Sozius Herrn Joh. Ostermann, Essen a. d. Ruhr, in Hameln einen modernen Theaterneubau zu errichten; ebenso wird in Landsberg von ihm ein den neuzeitlichen Ansprüchen entsprechendes Theater von 800 Sitzplätzen erbaut, und zwar auf dem Grundstück des Herrn Fuchs, Küstriner Straße, in unmittelbarer Nähe der Bahnhofstraße.

Der Sitz der Firma ist nach wie vor Minden i. Westf.

Neue Produktionsfirma in Amerika

Unser New-Yorker Korrespondent meldet, daß sich die Synchrotone Pictures Corporation mit der Kennedy Pictures Corp., der Colorart Pictures Inc. und der Colorart Productions Ltd. verschmolzen und eine neue 10-Millionen-Dollar-Gesellschaft gebildet hat, die den Namen Colorart-Synchrotone-Pictures Corporation tragen wird. Mr. Burtis U. Cain, Direktor der Bank von Hollywood, der Bank von West-Hollywood sowie der International Iron and Steel Co., wird Präsident sein. Der erste Vizepräsident, Mr. Aubrey M. Kennedy, war früher Generalmanager der Universal und der American and Goldwyn Gesellschaften. F. W. Murnau und Robert J. Flaherty produzieren für diese neue Gesellschaft zwei Filme.

30 Millionen Dollar für neue Kinos

William Fox wird in Kalifornien dreißig Millionen Dollar in neuen Theatern investieren, und zwar will er in dieser Gegend kleinere Kinos bauen.



ANNY ONDRA und ANDRÉ ROANNE
in dem Südfilm „Sündig und süss"

Der Tonfilm braucht bessere Szenarien

Von unserem ständigen New-Yorker Vertreter

Die Szenarien der Filme zeichnen sich, seit der letztere die Sprache gefunden hat, durch eine gedankliche Armut aus, die man geradezu „geistige Anämie" nennen könnte. Die wenigen Sprechfilme mit einer akzeptablen Handlung sind dürftige Oasen in der Wüstenei des Szenarioschundes. „Fu das Publikum ist das Schlechteste gerade gut genug" — es hat fast den Anschein, als ob dies der Leitsatz der Szenaristen geworden wäre. Man fühlt sich wieder in die Zeiten versetzt, wo man von einem „Bioskop" von vornherein nichts Vernünftiges erwartete.

Hat jemand das recht wenig sichere „Vergnügen", sich eine Menge solcher „Talkies" anschauen zu müssen, so geht es nicht gar lange, bis der Unglückliche nach den ersten paar hundert Meter den weiteren Verlauf der „spannenden" Handlung bis aufs i-Tüpfchen genau vorhersagen kann. Einige Beispiele aus Stücken, die zur Zeit am Broadway laufen, dürften dies illustrieren:

In „Mother's Boy" sieht die Handlung derjenigen des Al Jolson Filmes „Der Jazzsänger" so ähnlich, wie nur möglich. Nur daß in dem einen Film der Vater todkrank wird, und der Sohn deshalb die Premiere sein läßt, und im Downey-Film ist es die Mama!

Daß Artistenfilme, die jetzt den Broadway geradezu überschwemmen, einander gleichen wie Serienfabrikate, die sie sind, läßt sich denken. Alle solchen Filme der letzten Zeit sind geradezu stereotyp.

Bei dem neuesten Novarro-Film „The Pagan" hat die Kritik große „Anlehnungen" — seien wir recht höflich — an das Drehbuch des Swanson-Films „Sadie Thompson" festgestellt. Wenigstens hat dies dem Film nicht zum Schaden gereicht, da das Sujet des Buches „Rain", dem „Sadie Thompson" entnommen war, von einer guten Schriftstellerin stammte.

Wie ungeniert man hierzulande manchmal mit toten — und lebenden — Autoren umspringt, dafür hatte der Schreiber dieses kürzlich ein nettes Beispiel. Als Beiprogramm lief in einem großen Broadway-Kino ein Kurzfilm „Des Bischofs Leuchter". Es war, Zug für Zug, nichts anderes als die wohlbekannte Episode des Diebstahls der silbernen Leuchter des guten Bischofs durch den Ex-Sträfling Jean Valjean in des seligen Viktor Hugos Roman „Les Misérables". Als Verfasser war irgendein amerikanischer Skribent angegeben!

Klangfilm auf Tobis-Apparatur

Die „Kamera Unter den Linden" und die „Atlantic-Lichtspiele", Charlottenburg, spielen in dieser Woche einen der amüsanten „Kater-Murr-Trickfilme", die von der Klangfilm mit einer witzigen Geräuschillustration Dr. Becces versehen worden sind, auf der in diesen Theatern installierten Tobis-Apparatur. Diese Apparaturen sind auch für die Wiedergabe von Nadeltonfilmen eingerichtet, die voraussichtlich demnächst einen großen Plattentonfilm wiedergeben werden.

Wilhelm Dieterle als Zeuge vor dem Arbeitsgericht

An sich ist das „Auftreten" von bekannten Schauspielern, Schauspielerinnen, Direktoren, Regisseuren usw. vor Gericht nichts Welterschütterndes. Es kommt alle Tage vor und entbehrt nachgerade des sensationellen Beigeschmacks. Warum wir aber diesen Fall der Öffentlichkeit nicht vorenthalten wollen, hat andere Gründe, Gründe, die jeden an Film und Theater interessierten Menschen nachdenklich stimmen müssen.

Vor Gericht erschien der Filmoperateur S. und erhob Klage gegen eine Filmfirma auf Zahlung von 600,— Rm. S. behauptete, als zweiter Hilfsoperateur für den Wilhelm-Dieterle-Film „Frühlingsrauschen" engagiert worden zu sein, mit einer Tagesgage von 20,— Rm. Da die Aufnahmen 30 Tage gedauert haben, ergibt sich die eingeklagte Summe. Das schönste dabei ist, daß S. auch nicht eine Aufnahme gemacht hat. Denn Wilhelm Dieterle hatte, als S. ihm vorgeschlagen wurde, sofort gegen dessen Beschäftigung protestiert. Dies bestätigte Dieterle vor Gericht und fügte hinzu, daß ihm von einem bereits erfolgten festen Engagement des Klägers nichts bekannt gewesen sei. Die ziemlich langwierige Verhandlung ergab, daß zwar über die Möglichkeit einer Anstellung des S. gesprochen, daß aber eine rechtlich bindende Verpflichtung nicht eingegangen worden ist. Die Vorsitzende, Fräulein Gerichtsassessor Dr. Edith Klausner bemühte sich eifrigst, den Kläger von seiner Idee abzubringen und ihn zur Zurücknahme der Klage zu bewegen, um ihm weitere Kosten zu ersparen. Vergeblich! S. blieb hartnäckig, und so erging denn das Urteil auf kostenpflichtige Abweisung der Klage.

Tonfilmrezept gegen Scheidungsfieber

Oberrichter Rhoades von Omaha hat nach einer Meldung der Associated Press als „Gegengift" gegen zu große Scheidungslust der Ehepaare angegeben, es möge von ihrer Hochzeit jeweils ein Film aufgenommen werden, und zwar ein Sprechfilm, der jedes Wort aufzeichne. Manches Paar werde sich eines Besseren besinnen, wenn der Film aus diesen glücklichen Tagen sich abrolle. Geistliche der First Congregational Church sollen sich bereits die Anregung zunutze gemacht haben, und von zwei Hochzeiten sind im Pfarrarchiv schon die Tonfilme vorhanden.

Dr. Schubert-Stevens fünfzig Jahre alt

Einer der ältesten Mitarbeiter der Film-Industrie wird heute 50 Jahre.

Dr. Oskar Schubert-Stevens kommt vom Theater. Er war einige Jahre Dramaturg beim Deutschen Landestheater in Prag unter der Leitung von Angelo Neumanns, von dort ging er 1900 als Dramaturg zu Gabor Steiner nach Wien. In dieser Eigenschaft war er erfolgreicher Autor und Librettist mehrerer Bühnenwerke verschiedener bekannter Wiener Operettenkomponisten.

Dr. Schubert bereiste dann einige Jahre als Reiseschriftsteller für einen bedeutenden Londoner Verlag Amerika, China, Japan, Indien und Australien und war 1904 vorübergehend eine Zeitlang als Advertising Manager für Barnum & Bailey tätig. In dieser Position machte er zum ersten Male mit dem Film Bekanntschaft: er inszenierte einige Wildwest-Cowboy-Filme, die innerhalb des Zirkusprogramms aufgeführt wurden.

Ab 1911 bis Kriegsausbruch war Schubert als Pressechef, Dramaturg und Autor bei der Meßter-Gesellschaft und anschließend während des Krieges als Regisseur bei Idealfilm, Atlanticfilm, Greenbaumfilm, Elitefilm, Deitz & Co., Heßfilm, Comödiafilm tätig.

Nach dem Kriege wurde Schubert besonders als erster Bearbeiter amerikanischer Filme in Deutschland bekannt. Sechs Jahre arbeitete er dann als Pressechef und Dramaturg im Filmhaus Bruckmann & Co. A.-G. und ist nun seit Juli vorigen Jahres als Dramaturg bei der Deutschen Universal-Film-Verleih G. m. b. H. tätig.

Russischer Tonfilm

Der Kinoausschuß beim Rat der Volkskommissare der Sowjetunion hat 100 000 Rbl. für die Fortführung der Tonfilmversuche der russischen Erfinder Schorin und Tager bewilligt. Alle Filmorganisationen der Sowjetunion sind angewiesen worden mit den Vorarbeiten für die Aufnahme von Tonfilmen zu beginnen.

Przybyszewski verfilmt

Der Roman von Stanislaw Przybyszewski „Der starke Mann" wurde von der Warschauer Produktionsgesellschaft „Gloria" verfilmt. Regie von Henryk Szaro. Kameramann: Giovanni Vitrotti. Titelrolle: Grigori Chmara.

Zu hohe Tonfilmmieten

In Philadelphia sind zur Zeit vierzig Theater geschlossen, da die Theaterbesitzer behaupten, daß die Tonfilmmieten zu hoch sind. Man glaubt, daß innerhalb der nächsten vier Wochen ungefähr die doppelte Anzahl ihre Pforten schließen wird, wenn die Preise nicht niedriger werden. Dasselbe hat sich in Ohio abgespielt, auch in Texas ist eine ähnliche Bewegung im Gange.

Neue australische Theaterkette

Nach langen Verhandlungen sollen sich nunmehr die beiden großen australischen Kino- und Varietéringe Hoyts und Uniontheater vereinigen. Im Prinzip soll das Zusammenwirken beider Ringe in einer Verwaltung beschlossen sein, es handelt sich noch um die Festlegung der einzelnen Details dieser neuen Gemeinschaft, die 112 Häuser im Werte von 3,5 Millionen Pfund umfassen wird.

Das Programm der „VereinigtenStarfilm"

Nicht Tonfilme, nicht stumme Filme — sondern gute Filme; das ist die Devise, unter der die Vereinigte Star-Film G. m. b. H. ihre Produktion 1929-30 herausbringt.

Die erste Verleihperiode der Produktion 1929-30 umfaßt im ganzen neun Filme, von denen jeder nach Sujet, Besetzung, Regie und Mitarbeiterstab ein qualitativ hochwertiges Werk sein wird.

An der Spitze der Programme stehen drei Henny-Porten-Großfilme der Henny-Porten-Film-Produktion, die unter der Produktionsleitung von Dr. von Kaufmann gedreht werden. Mit den Aufnahmen für den ersten Film „Mutterliebe" mit Henny Porten ist bereits begonnen.

Die Behandlung des Themas „Mutterliebe" durch unsere popularste Filmschauspielerin wird dem Film eine besondere Anziehungskraft verleihen und als echter Porten-Film eine Freude für jeden Lichtspieltheaterbesitzer werden.

Ein weiterer außerordentlich beachtenswerter Film ist der Superfilm der Nero-Film A.-G. „Gaukler". Die Hauptrollen dieses Films werden unter der Regie von Robert Land Kate von Nagy und Xenia Desni spielen.

Im Stil des erfolgreichen Nero-Films „Die Büchse der Pandora" wird der Nero-Großfilm „Unschuld" (Manuskript nach der Novelle „Die kleine Veronica" von Felix Salten) gestartet werden.

Mit dem Nero-Großfilm „Ehen zu dritt" (Das Recht auf die Geliebte) nach Motiven des gleichnamigen weitverbreiteten Buches von George Anquetil, das die Sexualnot der ledigen Frauen behandelt, bringt die Vereinigte Star-Film ein Filmwerk, dessen Thema für jedermann von Interesse ist.

Den Reigen der deutschen Filme beschließt ein Abenteurer-Luxusfilm der Nero-Film A.-G. „Trust der Diebe", der allerdings nur für Berlin-Osten gestartet wird. Die Aufnahmen dieses Films wurden bereits unter der Regie Erich Schönfelder beendet.

Zum Schluß seien noch die beiden Auslandsfilme erwähnt. Auch diese Filme werden so gewählt sein, daß sie die Qualitäten eines Kunstwerkes mit den Eigenschaften eines großen Geschäftsfilmes verbinden.

Den Weltvertrieb sämtlicher Filme, mit Ausnahme der Auslandsfilme, hat die Nero-Film A.-G.

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6.50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Höhe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plenzak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Auflage: 4900

Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH BLATT
VERLAG SCHERL * BERLIN SW 68

23. Jahrgang — Berlin, den 5. Juli 1929 — Nummer 154

Man kann schon fernsehen

Die Reichspost als Fernfilm-Verleiher

Es erscheint nicht ganz ohne Interesse auch einer breiteren Öffentlichkeit davon Kenntnis zu geben, daß bereits seit einiger Zeit über den Berliner Rundfunksender regelrechte Fernseh übertragungen vorgenommen werden.

Man will anscheinend, genau so wie beim Funk, eine Monopolisierung des Fernsehens vornehmen und denkt auch bereits daran, sobald man technisch soweit ist, neben dem bisherigen Funkprogramm, das durch Sehen ergänzt wird, Filme über den Fernsehsender zu übermitteln.

Wie weit die Dinge sind, geht daraus hervor, daß in diesen Tagen bereits ein Fernsehkonstruktionsplan im Handel erscheint, der von einem der bekanntesten Pioniere der Radiotechnik, Dr. Eugen Nesper, stammt.*)

Es heißt in den Ankündigungen dieser Schrift, daß es jedem, der am Basteln Freude hat, an Hand dieses Plans möglich ist, sich einen Fernsehempfänger selbst herzustellen. Irgendwelche theoretischen Kenntnisse der Radiotechnik seien nicht erforderlich.

Wir erinnern daran, daß wir vor mehreren Monaten an der gleichen Stelle sehr nachdrücklich auf die Fortschritte in der Fernsehtechnik hingewiesen haben. Daß wir vor allen Dingen darauf aufmerksam machten, daß sehr schnell von seiten der Industrie aus Schritte getan werden müßten, die eine Monopolisierung des Fernsehbetriebs, soweit der Film in Frage kommt, verhinderten.

Man soll die Dinge, die jetzt durch das Erscheinen des Nesperschen Buchs bekanntwerden, nicht allzu leicht nehmen.

Der Tonfilm — darüber kann kein Zweifel sein — ist der beste Wegbereiter für diese zentralisierten Fernsehübertragungen, die allerdings aus hundert und tausend Gründen nicht von heut auf morgen zu realisieren sind. Bei denen aber immerhin die Gefahr besteht, daß die Reichspost — also der Staat — Mitunternehmer werden will.

Jedenfalls kann also heute schon jeder in Deutschland, genau so wie in England, wenn er sich eine entsprechende Apparatur besorgt, das Resultat der Fernsehversuche auffangen.

Es wäre außerordentlich erwünscht gewesen, wenn man von seiten der Reichspost im selben Augenblick, wo man ernsthaft die ersten Sendefilmexperimente machte, auch sachverständige Mitarbeiter aus den Kreisen unserer Industrie gesucht hätte.

Schließlich ist die Filmindustrie, wie Minister bei allen Gelegenheiten betonen, auch eine kulturell wichtige Angelegenheit.

Gestern erst war hier in diesen Spalten zu lesen, wie man Filmdinge in Amerika sieht. Vielleicht kann man in Aussprachen zwischen Spitzenorganisation und Reichspost zunächst die Situation einmal authentisch klären. Vielleicht ist hier auch ein dankbares Feld für den Herrn Reichstagsabgeordneten Siegfried und seine Partei, die sicher genau so wie andere Fraktionen, rechts oder links, kaum ein Interesse daran haben, daß nach dem Radio über kurz oder lang auch der Film verstaatlicht wird.

Es handelt sich bei dieser Sozialisierung nicht etwa allein darum, ob die Interessen des Filmkapitals geschädigt werden, sondern es kann sich hier auch eine Bevormundung und Beeinflussung der großen Masse herausbilden, die im Interesse keiner der Parteien liegt.

Wir warnen zum zweitenmal und hoffen, daß jetzt, wo Nespers Buch vorliegt, das ausdrücklich mit dem Hinweis angekündigt wird, daß schließlich jeder, der Lust und Liebe hat, bereits unvollendet fernsehen kann, von den zuständigen Industrieinstanzen die Schritte getan werden, die zur Wahrung unserer berechtigten Interessen notwendig sind.

*) [illegible]

Die Amerikaner verlassen die Chambre Syndicale

Der französisch-amerikanische Kontingentkonflikt, dessen friedliche Beilegung man mit einer gewissen Regelmäßigkeit alle zwei bis drei Tage aus Paris meldet, scheint doch noch nicht so ganz in Ordnung zu sein.

Jedenfalls meldet uns ein eigenes Telegramm aus Paris, daß die Vertreter der amerikanischen Filmgesellschaften ihren Austritt aus der Chambre Syndicale erklärt haben.

Offiziell und nach außen hin wird bei dieser Gelegenheit von amerikanischer Seite erneut erklärt, daß man lieber ganz auf den französischen Markt verzichten wolle, als sich den neuen Einfuhrbestimmungen zu unterwerfen.

Wenn nicht alles trügt, haben sich sowohl die Führer der Verhandlungen auf französischer wie auf amerikanischer Seite in eine Sackgasse verrannt, aus der man jetzt viel schwerer herauskann, als man hineingelangt ist.

Auch in Amerika schreit man nach dem stummen Film

In den führenden New-Yorker Tageszeitungen erscheinen Proteste des Publikums gegen die völlige „Vertreibung" der stummen Filme durch die „Talkies". Die „Herald-Tribune" enthält sie wie der „New York American", die „World" wie die „N. Y. Times", und sie sind alle wesentlich auf den gleichen Ton gestimmt: Das Publikum wittert eine Diktatur der Filmproduzenten und lehnt sich gegen die ausschließliche Vorführung der „Talkies" auf: es fordert die „stummen" Filme zurück. In der „Herald-Tribune" behaupten einige Zuschriften, daß Theater, die nur stumme Filme brächten, bis auf den letzten Platz besetzt seien. In der „N. Y. Times" sagt Mrs. Irving Cornes, die eine führende Rolle in der Sozialpolitik spielt: „Ich konnte täglich die Proteste gegen die Ausschließlichkeit der ‚Talkies' lesen. Viele Personen haben sich mir gegenüber geäußert, daß sie die unnatürlichen Stimmen und Töne nicht lieben. So hoffe ich mit den andern, daß die Produzenten wieder zu den stummen Filmen zurückkehren."

Wirrwarr im ungarischen Programm

Ein lehrreiches Beispiel der Folgen einer ungezügelten Konkurrenz der Kinotheater, die zu drei und mehr Schlagern in einem Programme führte, gibt ein Verfahren, das in Ungarn nunmehr zu Ende geführt wurde. Als im Winter die Existenzmöglichkeit der ungarischen Kinos durch die herrschende Witterung völliger Vernichtung preisgegeben war, griffen einige Theaterbesitzer verzweifelt zu dem Mittel, das Publikum durch Massendarbietungen in einem Programm zum Kinobesuche zu veranlassen. Infolgedessen sah sich der Budapester Verband gezwungen, einzuschreiten und einer derartigen Konkurrenz unter seinen Mitgliedern Einhalt zu gebieten. Er faßte den Beschluß, ein Programm dürfe nicht mehr als 4700 Meter Film aufweisen. Man hat diesen Beschluß in der Branche kurz das Dreischlagerverbot genannt. Natürlich sannen manche darüber nach, wie dieser Beschluß zu umgehen wäre und es entstanden zwei Parteien, die eine respektierte den Beschluß, die andere möglichst nicht. Diese spielte in den Kinos allerdings nur zwei Schlager, aber diese waren zusammen bedeutend länger, als das vorgeschriebene Maß.

Die Verbandsleitung wandte sich an das Schiedsgericht, wenn ihr die Fälle der Verbotsübertretung bekannt wurden, es kam aber zu keinem Urteil, denn der Verband erteilte selbst den Sündern in Anbetracht des immer schlechter werdenden Geschäftsganges Amnestie. Wie nun „Mozi és Film" berichtet, ist aber an das Schiedsgericht auch von einem Kinobesitzer eine Klage eingereicht worden, in welcher eine Entscheidung erfolgte. Der Kläger hat einen Schlager angesetzt und denselben nur ein Lustspiel als Beiprogramm zugesellt, seine Konkurrenten aber fügten demselben Film einen zweiten Schlager hinzu, überschritten also das vorgeschriebene Maß. Der Kläger berief sich darauf, daß die bestehende Prozeßordnung auch eine Strafe bei Verletzung berechtigter Privatinteressen vorsieht, und so mußte das Schiedsgericht endlich die Angelegenheit vornehmen. Es stellte unlauteren Wettbewerb bei jenen fest, die den Beschluß des Verbandes überschritten hatten, da der Kläger aber keinen Anspruch auf Schadenersatz stellte, weil es ihm nur um eine prinzipielle Entscheidung zu tun war, hatten die Sachfälligen nur die Kosten zu bestreiten. Das Gericht hat dennoch im Urteil ausgesprochen, daß bei jeder Wiederholung der beanstandeten Handlung eine Strafe von je 1000 Pengö verwirkt sei.

Das Recht am eigenen Bilde

Um für die Gegenstände des täglichen Bedarfs, wie Zigaretten, Molkereiprodukte, Schokolade usw., einen besseren Absatz zu erzielen und das Publikum zum Ankauf der betreffenden Waren anzureizen, sind in der letzten Zeit viele Branchefirmen dazu übergegangen, ihren Erzeugnissen insbesondere Bilder prominenter Gestalten der Zeitgeschichte (Filmschauspieler, Sportsleute u. a.) beizufügen. Hierin erblickte der bekannte internationale Fußballspieler Tull Harder, Hamburg, dessen Porträt im Rahmen der Sammlung „Die Welt in Bildern" erschien, die von der Zigarettenfabrik Josetti herausgegeben wird, eine Verletzung seiner berechtigten Interessen. Er erhob deshalb Unterlassungsklage, mit der er hauptsächlich geltend machte, daß er als eine Persönlichkeit aus dem Bereich der Zeitgeschichte der Verbreitung eines Bildes an sich nicht widersprechen könne, daß aber seine berechtigten Interessen durch die Verbreitung seines Bildes zu Reklamezwecken verletzt würden. Die gegen die Herstellungsfirma L. in Hamburg gerichtete Klage wurde jedoch vom dortigen Landgericht abgewiesen, und zwar mit folgender Begründung:

„Es ist der Beklagten zuzugeben, daß es sich hier um eine *vornehme* Reklame handelt, durch welche die Persönlichkeit des Klägers nicht verletzt oder bloßgestellt wird, vielmehr wird durch die kurze Charakteristik seiner sportlichen Leistungen auf der Rückseite des Bildes sein rassiges Spiel, das Millionen fasziniert, gelobt und er als Olympiade-Kandidat bezeichnet. Überdies ist die Reklame nicht der Hauptzweck der Verbreitung, sondern es ist beabsichtigt, ein wertvolles Anschauungsmaterial, besonders für die Jugend, zu schaffen. Besondere Umstände, die den Abgebildeten in der Öffentlichkeit in einem ungünstigen Lichte erscheinen lassen, wodurch dessen berechtigte Interessen verletzt sein konnten, liegen somit nicht vor, so daß die Klage unbegründet ist."

Hiergegen richtete sich die beim Reichsgericht eingelegte Sprungrevision Tull Harders, die jedoch keinen Erfolg hatte.

Neues aus Aegypten

Von E. Athanasopoulo

Mit dem Beginn der Sommersaison dieses Jahres verlegten die meisten Kinos ihren Betrieb ins Freie. In Ägypten ist es seit jeher üblich, während der Sommersaison keine Erstaufführungen zu geben, sondern aus dem Winterprogramm die erfolgreichsten Stücke zu wiederholen. Es ist ja tatsächlich so, daß man in Ägypten infolge der unerträglichen Hitze der Sommermonate gezwungen ist, durch erstklassige Stücke das Publikum an die Vorführung zu interessieren.

Die meisten Kinobesitzer und Filmverleihdirektoren sind wieder nach Europa abgefahren, um dort die Programme der kommenden Saison zusammenzustellen. Der deutsche Film wird im kommenden Jahre in einem viel größerem Maße vertreten sein als dies bisher der Fall war. Der deutsche Film fängt wieder an, das ägyptische Publikum stark zu interessieren, und eine große Filmverleihgesellschaft, Sarolides & Co., wird es übernehmen, wie wir hören, für Ägypten, Syrien und Palästina etwa dreißig Filme einer der bedeutendsten deutschen Filmfirmen zu übernehmen.

Der deutsche Film ist in der letzten Zeit durch folgende Spitzenfilme vertreten worden: „Alraune", der unter dem französischen Titel „Mandragore" erschien, mit der die allgemeine Beliebtheit sich erfreuenden und durch „Metropolis" bekanntgewordene Schauspielerin Brigitte Helm, welche die beliebteste deutsche Filmschauspielerin in Ägypten geworden ist. „Alraune" und „Geheimnisse des Orients" gehören unter die Filme, die im letzten Jahr Rekordeinnahmen erreicht haben.

Die einheimische Produktion stellt Filme her, die, obwohl sie technisch äußerst mangelhaft sind, glänzende Erfolge erzielen; denn sie ziehen das ganze einheimische Publikum, das die Vorführungen in diesem Falle aus Patriotismus besucht, an. Aus diesem Grunde ist auch ein dauernder Zuwachs der Filmproduktion zu konstatieren. Es gibt im ganzen zehn Unternehmungen, wovon die wichtigsten „Isisfilm", „Osirisfilm", „Kondorfilm", „Daltonfilm" sind. Die größten dieser Unternehmungen werden von der Bank Misr finanziert, eine Bank, die über große Kapitalien der ägyptischen vermögenden Kreise verfügt. Die Daltonfilm dreht augenblicklich den Film „Forscher aus Liebe", deren Regisseur Antonio Nivelli ist, der im Colvinfilm „Merkwürdige Abenteuer" die erste Rolle gespielt hat. Isisfilm hat neulich ihre letzte Produktion, das „N[illegible]al-Mädchen", im American Kosmograf aufgeführt. Die Hauptrolle spielt Aziza F[illegible]t. Alles ist noch recht einfach und primitiv. Der bekannte Regisseur Vedad-Urfi hat ebenfalls einen neuen Film, „Lebensschicksal", beendet. Kondorfilm bereitet eine dritte Produktion vor. Die Regierung beabsichtigt einen Film gegen das Kokain und den Haschisch herstellen zu lassen. Das Manuskript hat der Polizeipräsident von Kairo, Russel, fertiggestellt.

Das Kino wirkt moralisch

Gegenuber den [illegible] wieder von Kinogegnern [illegible] Behauptungen, daß das Kino, insonderheit die Kriminalfilme, schadigend auf das jugendliche Gemut einwirken, wendet sich der amerikanische Psychologe Dr. Josef I. Ho[illegible], Professor an der Columbia-Universitat, mit großer Entschiedenheit.

[illegible] zweijahrigen, sehr eingehenden und rein wissenschaftlichen Untersuchungen uber das Kino und seine Wirkung auf die Jugend kommt er zu dem Schluß, daß das Kino nicht allein die Gesetzesüberschreitung oder das Verbrechen nicht fördere, sondern daß es vielleicht eine ausgesprochen gegenteilige Wirkung ausube und somit moralisch und erzieherisch wirke. Dr. Hol[illegible] hat eine große Anzahl Kriminalfilme hinsichtlich ihrer Wirkung auf zahlreiche Schuler [illegible] verschiedensten Bevölkerungsschichten und unter den verschiedensten [illegible] untersucht.

[illegible] dabei nicht ein einziger [illegible] das auch nur die geringste Sympathie oder Mitleid für den Verbrecher zeigte. Der Umstand, daß z. B. der Verbrecher ins Gefängnis gesteckt wurde, ließ eben die Erkenntnis zuruck, daß den Verbrecher die gerechte Strafe [illegible] hatte, woruber die befragten Kinder sich sehr befriedigt zeigten.

Englischer Tonfilmapparat für 200 Pfund

Aus England kommt die Nachricht, daß der „Syntox"-Wiedergabeapparat in England in zwei Wochen in der Scala vorgeführt werden wird. Der Apparat ist für das Plattensystem hergestellt und soll sich durch eine besonders gute, klangreine Wiedergabe auszeichnen. Es sollen sich bereits sechzig „Syntox"-Apparate auf dem Kontinent befinden.

Die Ulema von Damaskus gegen einen Film

Wie der „Osservatore Romano" aus Damaskus berichtet, haben die dortigen Ulema (Klerus des Islam) versucht, die Auffuhrung des Films „Der Sultan Abdul Hamid" zu verhindern, weil ein Khalif des Islam darin vorgeführt und die Religion geschmaht sei. Der Polizeichef erwiderte aber darauf, daß er selber der Probevorfuhrung angewohnt und nichts darin gefunden habe, was sich gegen die Religion oder gegen die Propheten richte.

Um das Musikkartell

Es scheint, als ob es gewisse Kreise gabe denen alle Organisationen, die ruhig, sachlich und still hinter den Kulissen arbeiten, ein Dorn im Auge sind.

Man macht jetzt mit allen Mitteln gegen die augenblickliche Zusammensetzung und die Arbeitsmethoden des Reichskartells der Musikverbraucher Stimmung.

Selbstverständlich mit Unrecht, denn wir haben bereits in unserer Nummer 148 ausgeführt, daß unseres Erachtens die bisherigen Arbeitsmethoden die besten und zweckmäßigsten seien.

Es handelt sich bei der ganzen Auseinandersetzung, wie einmal klar betont werden muß, gar nicht um das Endziel, sondern nur um den Weg, auf dem es erreicht werden kann. Es gibt viele kluge und einsichtige Kopfe, die der Meinung sind, daß man sich hierbe nach dem alten strategischen Kardinalsatz Moltkes richten müsse, namlich, daß getrennt zu marschieren und vereint zu schlagen sei.

Das bedeutet, daß die Aufklarungsarbeit im einzelnen innerhalb der Verbande zu leisten ist.

Die Kinotheater sind durch die Filmfachpresse aufzuklaren, die Varietés zweckmäßig durch das „Organ", wie es vorbildlich und klar Milos in seinem letzten Artikel getan hat, die Kaffeehauser, Saalinhaber durch ihre speziellen Organe.

Ganz abgesehen davon, daß hier die Situation an speziellen Beispielen erlautert werden kann, scheinen uns auch die publizistischen Grenzen bei dieser Methode weiter gezogen zu sein.

Man hat in diesem Fall eben spezielle Interessen zu vertreten, die man genau ubersehen kann und uber die man so viel oder so wenig zu schreiben vermag, wie es sich im Notfall gerichtlich verantworten läßt.

Das gemeinsame Vorgehen hat, wie die verschiedenen Gemaprozesse des Reichskartells in der letzten Zeit klar gezeigt haben, allerlei Haken.

Gewiß macht viel Larm im Augenblick einen gewissen Eindruck, aber es ist manchmal wie bei einem Rausch. Es folgt der Kater, und wenn man ganz genau hinsieht, ein gewisser Prestigeverlust, der unter allen Umständen zu vermeiden ist.

Es ware außerordentlich schade wenn jetzt taktische Auseinandersetzungen innerhalb des Kartells die Stoßkraft lähmen wurden.

Man ist anscheinend doch auf dem besten Weg, und man sollte versuchen, die Verhältnisse zu stabilisieren und zu stärken, anstatt sich daruber zu streiten, wer dies oder jenes machen und nicht machen soll.

Der Frankfurter Lichtspieltheaterkonzern

Unser O. Sch.-Korrespondent berichtet im Anschluß an die Meldung „Zusammenschluß der Frankfurter Kinos" in Nr. 150 dieses Blattes:

Über die interessanten Konzernierungsabsichten im Frankfurter Lichtspielgewerbe werden jetzt einige Einzelheiten bekannt, die, wenn sich die beabsichtigten Form realisiert, das gesamte Frankfurter Kinobild nachhaltig verändern, auf alle Fälle aber beweisen, wie katastrophal die Geschafte in Frankfurt gehen.

Unter Fuhrung der Kinokreditbank, hinter der die Reklamefirma Epoche mit 60 % und der Michael-Konzern mit 40 % der Aktien steht, wird in Frankfurt eine Zusammenfassung der größeren Kinos erfolgen, mit Ausnahme der Ufa.

Der Abschluß mit Bieberbau und Capitol ist inzwischen perfekt geworden, der mit dem Alemanniatheater steht nahe bevor. Hier sind nur noch Fragen eines Umbaus zu regeln, denn das Theater soll einen größeren Foyerraum erhalten.

Es ist möglich, daß auch der Gloriapalast in den Konzern mit einbezogen wird, da von dort aus hierzu Neigung besteht.

Ob alle Theater dann unter der neuen Führung Tonfilmtheater werden, ist zweifelhaft, alle Häuser aber erhalten die Tonfilmapparatur, um auf alle Fälle die Möglichkeit zu haben, neben dem stummen den Geräuschfilm spielen zu können.

Der Mond von Texas

Moissis zweiter Tonfilm für Warners Bros. führt den Titel „Unter dem Mond von Texas" und soll nicht nur mit deutschem und englischem, sondern auch mit spanischem Dialog gedreht werden. Doch wird Moissi, bevor er zu den Aufnahmen dieses Films nach Hollywood zurückkehrt, in Berlin der deutschen Uraufführung des Tonfilms „Die Königsloge", in dem er mit Camilla Horn die Hauptrolle spielt, beiwohnen.

Das Filmband wird breiter

In Amerika werden [illegible] auf dem Gebiet des [illegible] interessante Experimente in den Laboratorien der Paramount Fox und R. C. A. Photophone gemacht. Zu dem Film „Glorifying the American Girl" sind verschiedene Szenen auf diesem neuen Material hergestellt worden, die im „Criterion"-Theater in New York mit außerordentlichem Erfolg vorgeführt wurden.

Es heißt, daß Fox [illegible] Film „Fox Follies", der auf diesem neuen Wege gedreht wurde, einen Teil seiner Theater bereits mit neuen Vorführungsapparaten ausgerüstet habe. Naturlich stehen aber von diesem Film auch Kopien auf Normalbreite zur Verfugung.

Die R. C. A. beabsichtigt, ihren neuen Film „Lady Fingers" auf überbreitem Film herauszubringen.

Filmstudio 1929 dreht

Rochus Gliese hat sich dem Filmstudio 1929 angeschlossen und übernimmt die Regie in dem ersten Film „Junge Leute wie alle". Die Aufnahmen haben bereits begonnen, das Manuskript wird während der Aufnahmen geschrieben. Die ersten Erfahrungen mit den Darstellern (es wird nicht ein einziger Schauspieler verwandt) sollen bis jetzt zufriedenstellend sein.

Der Kasper-Konzern

Das Union-Theater des Herrn Eduard Hof in Karlsruhe ging auf Herrn Hans A. Kasper, den Inhaber der Vereinigten Lichtspiele in Pforzheim, über. Die Neueröffnung erfolgt bereits Freitag, den 5. Juli d. J. Herr Kasper ist der Sohn des in der Branche bestens bekannten Ehrenvorsitzenden des Vereins der Lichtspiel-Theater-Besitzer Badens und der Pfalz, Herrn Otto A. Kasper in Karlsruhe. Im Besitze der Familie Kasper befinden sich nunmehr fünf Theater.

Mexiko will Filme produzieren

Aus Hollywood wird gemeldet, daß die mexikanische Regierung Senor Reyes Spinola, den Oberkommissar für das Filmwesen, in offizieller Mission nach Hollywood gesandt hat, um die amerikanischen Produktionsmethoden zu studieren und nach seiner Rückkehr Vorschlage für eine nationale Filmproduktion zu machen. Wie Senor Spinola erklärte, hat seine Regierung besonders die Erzeugung von Tonfilmen im Auge.

Für den internationalen Lehrfilm

Das I. C. E., das Internationale Inst.tut für Lehrfilmwesen, das der V...kerbund gegrundet hat, tritt jetzt wie wir gestern kurz berichteten, mit seiner Monat...chrift an die Oeffentlichke.t Es handelt sich um ein Heft von 120 Seiten Umfang mit einer Reihe wertvoller und ausgezeichneter Artikel. Deutschland ist mit einer Arbeit von Ministerialrat Seeger uber „Die staatliche Filmkontrolle in Deutschland" und einer Abhandlung von Dr. Curlis über „Kleinkind und Film" vertreten. Aus Rußland berichten Jerofejew und Stroukov über Filmaufnahmen in Afghanistan und in der Taika.

Selbstverstandlich fehlen Berichte über die Tätigkeit des Instituts nicht, sowie eine Reihe von praktischen Hinweisen über Aufbewahrung von Negativen und ein interessanter Bericht uber perspektivische Tonfilme.

Es ist zu wunschen, daß das wertvolle Blatt weiteste Verbreitung und Beachtung findet, und daß es sich tatsächlich zu dem literarischen Sammelpunkt des internationalen Lehrfilms entwickelt. Nach Mitteilungen der Redaktion, die in den Handen des außerordentlich geschickten, rührigen und sachverstandigen Italieners Dr. Luciano de Feo liegt, werden von deutscher Seite schon sehr bald Professor Dr. Lampe, Norbert Jacques, Dr. Schweisheimer, Dr. Thomalla, Dr. Roeber usw. das Wort nehmen.

Carlo Aldini in den Kammerlichtspielen.

Heute Freitag findet in den Kammerlichtspielen Potsdamer Platz eine weitere Premiere der Derussa statt. Es ist der lustige Sensationsfilm „Das verschwundene Testament" — mit Carlo Aldini in der Hauptrolle, ihm zur Seite Siegfried Arno. In den weiteren Rollen Junkermann, Julie Serda, Daisy D'Ora, J. W. Speerger, Mylong-Munz und Mia Pankau.

„Scham"

Die Geschichte eines jungen Madchens, das einem Unzurechnungsfahigen zum Opfer fällt und aus Scham darüber zugrunde geht. Die Aufnahmen zu dem Hegewald-Film „Scham", Regie J. und L. Fleck, mit Evelyn Holt in der Hauptrolle, sind in Johannisthal im vollen Gange.

In dem Film wirken weiter mit: Valerie Boothby, Gertrud de Lalsky, Ernst Verebes, Fritz Odemar, Wolfgang Zilzer. Kamera: Niko Farkas. Aug Rinaldi und Arthur Gunther bauen.

Wichtiges Merkblatt für Auslandsendungen

Soeben hat die Industrie- und Handelskammer zu Dusseldorf eine Neuauflage (9. Auflage) ihres Merkblattes „Begleitpapiere für Auslandsendungen" herausgegeben. Das Merkblatt ist auf den Stand vom 1. Juli d. J. gebracht und berucksichtigt die vielen in der Zwischenzeit eingetretenen Änderungen fur sämtliche europäischen Lander. Die Neuauflage weist außerdem wertvolle Ergänzungen auf. Im übrigen behandelt das Merkblatt, wie bekannt, die Bestimmungen uber Ursprungszeugnisse, Rechnungen, Zollerklärungen, Konnossemente, Markierungsvorschriften und Sondervorschr...ten. E... ist zum Einzelpreise von Mk. 0,40 porto- und spesenfrei von der Industrie- und Handelskammer zu bezieh...

„Im Westen nichts Neues" als Tonfilm

Carl Laemmle hat Remarques Roman „Im Westen nichts Neues" für die Universal zur Verfilmung erworben. Das Drehbuch schreibt Ludwig Biro. Die Tonfilm-Aufnahmen werden in deutscher und englischer Sprache in Deutschland und in Amerika gedreht. Remarque wird während der Aufnahmen Laemmles Gast in Hollywood sein.

Der Galgentoni im Film.

Die Mersserfilm G. m. b. H. Berlin, ist mit den Vorbereitungen des Films „Galgentoni" nach dem Theaterstuck von Egon Erwin Kisch beschäftigt. Drehbuch: Willi Haas. Regie: der Prager Filmregisseur Karl Anton. Die Aufnahmen finden in Prag statt. Hauptrollen Ita Rina und Franz Lederer.

Mercator-Palast, Duisburg.

Die Bestuhlung der Mercator-Palast-Lichtspiele in Duisburg (ca. 1200 Sitzplätze) ist von der Firma Wenige & Dorner, Waldheim, Sa., geliefert worden.

„Der Günstling von Schönbrunn."

Die Aufnahmen zu diesem Greenbaum-Film mit Iwan Petrovich, Lil Dagover, Vera Malinowskaja, Henry Stuart, Vespermann, Valeria Blanka, Ferdinand von Alten und Mylong-Munz in den Hauptrollen wurden unter der Produktionsleitung von Georg Witt und der Regie von Erich Waschneck beendet. Der Film erscheint im Verleih der Bayerischen

Der „Kinematograph" erscheint sechsmal wöchentlich. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen und bei der Post lt. Postzeitungsliste. Bezugspreis Mk. 6,50 vierteljährlich. Anzeigenpreise: 35 Pfg. die mm-Höhe; Stellenangebote 25 Pfg., Stellengesuche 15 Pfg. die mm-Hohe. — Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 3111. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Robert Neumann, für den Anzeigenteil: A. Plenzak, sämtlich in Berlin. — Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsendungen werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt.
Verlag und Druck: August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Scherlhaus.